جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون – فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة – قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس، شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
samykamaleldeen@yahoo.com

التنمية المستدامة في الوطن العربي

عقد المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بالدوحة مؤتمره السنوي الأول أيام 24 و25 و26 مارس 2012، وناقش فيها عنوانين مهمين:

- من النمو المعاق إلى التنمية المستدامة: أي سياسات اقتصادية واجتماعية للأقطار العربية
- الهوية واللغة في الوطن العربي.

في كلمتنا هذه نتحدث عن الموضوع الأول، أما الموضوع الثاني، فسوف نخصص له كلمة العدد القادم إن شاء الله.

يعد مفهوم التنمية المستدامة من أكثر مفاهيم التنمية اتساعاً وغموضاً لكثرة تعاريفه واختلاف تفسيراته. واعتماداً على الحد الأدنى من الاتفاق يمكن القول إن المقصود بالتنمية المستدامة تلك التي «تلبي احتياجات الجيل الحاضر دون التضحية أو الإضرار بقدرة الأجيال القادمة على تلبية احتياجاتها».

وقد ظهر هذا المصطلح منذ منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، بوصفه نموذجاً جديداً يوازن بين متطلبات التنمية عبر الأجيال، وتم تبنيه على نطاق عالمي في مؤتمر قمة الأرض

الذي عقد في مدينة ريو دي جانيرو سنة 1992 م.

يعطي هذا المفهوم اهتماماً كبيراً لمعنى الاستدامة الذي يشير إلى حق الأجيال الحاضرة في الانتفاع بالموارد المتاحة مع تجنب إلحاق الضرر بالأجيال القادمة مهما كان السبب.

ولهذه التنمية ثلاثة مجالات: المجال الاقتصادي، والمجال الاجتماعي والثقافي، والمجال البيئي. ولكل مجال غاية، حيث يبتغي المجال الاقتصادي تطوير البنى الاقتصادية بما يؤدي إلى زيادة رفاه المجتمع والقضاء على الفقر، ويهتم المجال الاجتماعي والثقافي بتحقيق العدالة والأمن واحترام حقوق الإنسان وتحسين ظروف الحياة والتعليم والصحة، ويعنى المجال البيئي بحماية الطبيعة والمحافظة على مواردها.

ومع أنه قد حدث تقدم في مجال التنمية المستدامة في بعض الدول العربية، شمل النواحي الاقتصادية والاجتماعية والبيئية، لكن جهود التنمية ما زالت تواجه تحديات عديدة، يأتي في مقدمتها الفقر والبطالة وقضية المياه وأزمة البحث العلمي والعولمة وارتفاع نسبة الشباب.

تحقيق التنمية المستدامة يتطلب وضع استراتيجية متكاملة ذات أهداف محددة وأولويات واضحة تراعي تحسين الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للمواطن العربي، والمحافظة على البيئة ومواردها الطبيعية مع الأخذ في الحسبان ظروف منطقتنا العربية وخصوصيتها وحسن تقدير التطورات العالمية والمتغيرات المستقبلية.

ولعل أهم مرتكزات تلك الاستراتيجية تعزيز بناء القدرات البشرية ووضع عدد من المؤشرات والمعايير لقياس مدى تحقق التنمية وإجراء تقييم دوري لمتابعة برامجها وتوجيه مسارها، وبهذا نطمئن إلى أننا نسير في الاتجاه الصحيح.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 55

السنة الخامسة - العدد الخامس والخمسون

جمادى الآخرة 1433 - مايو 2012

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر ٢٠٠٧ . توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	١٠٠ دولار
كـنـدا واسـتـرالـيـا	١٥٠دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
مملكة البحرين	دينار واحد	الجمهورية العراقية	3000 دينار
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم	المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
دولة الكويت	دينار واحد	جمهورية السودان	1.5 جنيه
المملكة العربية السعودية	10 ريالات	موريتانيا	100 أوقية
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات	فلسطين	1 دينار أردني
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير	الصومال	1500 شلن
الجمهورية التونسية	2 دينار	بريطانيا	4 جنيهات
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً	دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
المملكة المغربية	15 درهماً	الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة	كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف الأول:



لوحة الغلاف

Joan Miro - إسبانيا

1893-1983 م

مجاناً مع العدد:



بدر شاكر السياب

أصوات الشاعر المترجِم



ملف العدد

الخوف السجن الوهمي

24

أدباء العراق: لا للتأجيل!

بغداد - حسام السراي

تظل الآراء متضاربة حول الأسباب الخفية التي أدت إلى تأجيل انطلاق تظاهرة «النجف عاصمة للثقافة الإسلامية ٢٠١٢»، التي كانت منتظرة شهر آذار/مارس الماضي، والتي تطلع إليها المثقفون العراقيون طويلاً.

كثيرون يتساءلون: هل تمّ تأجيل التظاهرة فعلاً أم انّها ألغيت بالكامل؟ منذ أن انتشر خبر المطالبة العراقيّة الرسميّة الموجهة إلى المنظّمة الإسلاميّة للتربية والثقافة والعلوم بـ «تأجيل» فعاليّات «المناسبة» إلى سنوات مقبلة، والتي أشار اتحاد أدباء النجف إلى «أنّها واقعياً لن تكون إلا بعد ٢٠٢٥؛ لأنّ العواصم حتّى تلك السنة جرى اختيارها».

تصاعدت موجة من الاحتجاجات والبيانات المكتوبة ضدّ مذكرة التأجيل، مع رفع شعار النجف عاصمة للثقافة الإسلاميّة فوق البيوت والمحلات والبنايات، وفُهم طلب «التأجيل» من قبل الوسط الثقافيّ العراقيّ على أنّ القصد منه «الإلغاء التام»، ما أثار جملة من الاعتراضات من لدن مثقفي النجف والعراق كلّه، بدفاعهم عن انطلاق المناسبة في وقتها المحدّد مسبقاً، خاصّة بعد نجاح ملتقيين مهمّين باسم «عالم الشعر» هناك، وهذا ما أعطى مؤشراً واضحاً على قدرة المجموعة الشابة التي تقود فرع اتحاد الأدباء في النجف على أن تقول كلمتها في مشروع يُنتظر منه استضافة ضيوف ومشاركين عرب وأجانب ضمن فعاليّات عدة. وعلى ما يبدو فإنّ طموحات المثقفين شيء والواقع ومنغصاته على الأرض تفرض شيئاً آخر، مع أنّ طيفاً واسعاً منهم عوّل كثيراً على نجاح «عاصمة الثقافة الإسلاميّة» 2012، بوصفها خطوة إلى الأمام باتجاه «بغداد عاصمة للثقافة العربيّة 2013».

وما كان من رئيس اتحاد أدباء النجف، الشاعر فارس حرّام، وهو من الأسماء الثقافيّة المهمّة والناشطة في عراق اليوم، إلا أن يصرح: «مرّة أخرى تعبر الحكومة العراقيّة وساسة البلاد وأحزابها عن عدم ثقتهم بالثقافة العراقيّة والمثقفين العراقيّين، إذ لم تكلّف أي جهة حكوميّة تمتلك القرار العراقيّ بالتأجيل (الإلغاء) نفسها بلقاء المؤسّسات الثقافيّة، ولا لقاء المثقفين العراقيّين لمعرفة الخيارات الممكنة في حال وجود أسباب موضوعيّة للتأجيل (الإلغاء)». لكنّ أوساطاً رسمية أخرى من داخل الوسط الثقافيّ أرادت لفت الأنظار إلى دوافع هذه المطالبة الحكوميّة القاضية بالتأجيل، وهي أنّ «اتهامات بالفساد أحاطت بالمشروع»، بل وينوّه البعض إلى أنّ خلافات سياسيّة كانت قد طالته منذ البداية وأخّرت إتمامه، غير أنّ وزارة الثقافة تمكنت من وضع يدها وأبعدت الأمر عن كلّ التدخلات الحزبيّة في النجف. وكان هاشم الكرعاوي، عضو مجلس محافظة النجف، قد علل من جهته - التأخير بـ«عدم اكتمال المشاريع المخصصة للتظاهرة».

وخصص العراق مبلغ 573 مليار دينار لتنظيم فعاليّات «النجف عاصمة



الثقافة الإسلاميّة»، والتي كان من المفترض أن تنطلق في 16 آذار/مارس الماضي(أعلن في البداية عن تأجيلها إلى آيار/ مايو الجاري)، على أن تستمرّ حتّى نهاية عام 2012 وتتضمن العديد من المؤتمرات والنشاطات الثقافيّة والفكريّة والفنيّة، من المفترض أن تحتضنها قاعات ومسارح المدينة الثقافيّة الجديدة، ويأتي ذلك بعد أن اختار وزراء الثقافة في الدول الإسلاميّة، في اجتماعهم بالعاصمة الأذربيجانيّة (باكو) في شهر آب/ أغسطس 2009، مدينة النجف عاصمة للثقافة الإسلاميّة للعام الجاري.

مثقفو العراق اجتمعوا حول رفض الإلغاء أو التأجيل، ففي افتتاح ملتقى قصيدة النثر الثاني في العراق، ذكر الشاعر إبراهيم الخياط الناطق الرسمي باسم اتحاد أدباء العراق، أن منظمته ضدّ هذا التخلي، وهذا التراجع، مضيفاً: «حققنا كمّاً فذاً من الإنجاز للوصول إلى يوم التتويج الرسمي للنجف عاصمة للثقافة الإسلامية فليس من الحكمة أن نضيّع ونهدر فرصتنا وجائزتنا التاريخيّة».

تلك الكلمة لم تكن الوحيدة، وأعقبتها بيانات شجب واستنكار في الاتجاه نفسه، من اتحادات أدباء الموصل وكربلاء والبصرة وميسان، ومن تجمّعات أدبيّة في ديالي والكوت والأنبار وصلاح الدين وكركوك وذي قار.

وحتّى ساعة كتابة هذه الأسطر، فإنّ تصريحات نيابيّة وحكوميّة صدرت تتأرجح بين تأكيد ونفي خبر المطالبة بالتأجيل الذي سبق وأن حصل اتحاد أدباء النجف على نسخة منه سُرّبت إليه. مع ذلك تظل أصوات مثقفي العراق تصدح برفض أي توجه يريد سلب النجف حقها في الاحتفاء بنفسها وبالعراق أجمع.



عزلة الفن

الخرطوم- طاهر محمد علي

تعرف الساحة التشكيلية في السودان حالة عزلة وقطيعة مع الجمهور، فجهود الاتحاد العام للتشكيليين السودانيين داخل مقره وخارجه، تجد نفسها غير قادرة على استيعاب القوائم الطويلة المنشورة على موقع الاتحاد الإلكتروني لأسماء فنية تعجز عن إيجاد موطئ قدم لأعمالها في فضاءات الخرطوم، التي تنتظر لحد حتى الساعة تشييد مرسم وطني يستجيب للمواصفات الدولية، ويستوعب إنتاج الفنانين، في وقت تحاول فيه المراكز الأجنبية ردم الهوة بين الفنان والجمهور ، لكن جهودها تظل محدودة، إذ يصفها البعض بالصفوية والانتقائية، ويعتبرها آخرون شاهداً على حجم الأزمة التي يعيشونها، فكثير من الفنانين أرهقهم الرسم دون عرض.

تاريخياً، عرف السودان، مقارنة بدول عربية أخرى، الفن التشكيلي باكراً، حيث يعود إلى الخمسينيات، مرتبطاً إلى حد كبير بتطور المجتمع السوداني الذي سعى وما يزال لابتداع هويته الثقافية القومية، ويعود إنشاء مدرسة التصميم بكلية غوردون (جامعة الخرطوم حالياً) إلى عام 1946، ليكتمل بناء كلية الفنون الجميلة والتطبيقية عام 1971، والتي تضم عدة أقسام متخصصة، ويمثل شح صالات العرض مشكلة حقيقية أمام الفنانين الجدد والمحترفين، وهو ما دعا بعض التشكيليين الذين درسوا في الخارج وعادوا إلى أرض الوطن لتأسيس مشاريع تشكيلية مستقلة، مثل الفنان راشد دياب الذي افتتح مركزاً بضاحية «الجريف غرب» مزوداً بصالة ملحقة بمتحف صغير لإقامة نشاط أسبوعي، وتقديم وجوه جديدة تبحث عن مساحات للعرض، إضافة إلى عودة غاليري خاص بأحد رواد الفن التشكيلي وهو «أحمد شبرين» ملحقاً بمنزله. وتوجد في الخرطوم صالات أخرى في مراكز ثقافية مثل أروقة الثقافة والعلوم، ومركز مهدي للفنون، لكنها تفتقر جميعها إلى المواصفات الفنية اللازمة. ويشير الدكتور راشد دياب إلى أن المشكل يتعلق بالتفكير السياسي الضعيف تجاه الفنون التشكيلية»، مبيناً أن السودان منذ استقلاله (1956) لم ينشئ مبنى خاصاً بالثقافة، وكل الأفكار الإبداعية التي طرحت لم تجد الدعم اللازم، مؤكداً أن وجود مرسم وطني يمكن أن «يدعم حركة الفنون بالنقد، ويعرض الإرث الثقافي، ويساهم في حمايته، كما يعكس التطور الذي وصلت إليه حركة التشكيل السوداني». وكانت وزارة الثقافة طرحت مشروعاً ثقافياً متكاملاً يتضمن بناء مرسم وطني بمواصفات عالمية، وبدأت فعلياً بإقامة معارض على شاطئ النيل لتحريك الساحة الإبداعية، لكن وعود الوزارة تظل رهينة الميزانيات الخاصة بالثقافة، وربما توءد الأحلام بمجرد حدو ث تحولات سياسية ، قد تعيد الثقافة إلى حالة الإهمال ،وإلى المرتبة الأخيرة في سلم الأولويات.

وجوه
محمد مراح

سعيد خطيبي

ما يزال الجدل قائماً حول الدوافع النفسانية، والأيديولوجية التي دفعت الشاب محمد مراح إلى تنفيذ عمليتي تولوز ومونتوبان، التي راح ضحيتها سبعة أشخاص.. في وقت استغلت فيه تنظيمات اليمين المتطرف الفرصة لتبرير عدائها لمسلمي فرنسا، والرفع من حدة خطاباتها.

أصدر الروائي الجزائري سليم باشي رواية «أنا، خالد قلقال»(غراسيه 2012)، ورسم بورتريه أشهر إرهابي في فرنسا، خلال العشرين سنة الماضية، الذي يتقاطع مع محمد مراح في كثير من النقاط المشتركة.

بين خالد ومحمد كثير من التقاربات وعلامات الاستفهام، فقد تربيا في أحياء الضواحي المتواضعة، ارتادا السجن في سن مبكرة، نفذا عمليات مسلحة، اغتيلا في سن متقاربة، وأثارا جدلاً واسعاً بين وسائل الإعلام الفرنسية. بحكم التشابه بين الشخصيتين، خصوصاً على الصعيدين الاجتماعي والهوياتي، لن نجد صعوبة في إسقاط أجزاء من رواية سليم باشي(41 سنة) الأخيرة على شخصية محمد مراح، خصوصاً على مستوى علاقاته المتذبذبة مع الوسط العائلي، وفشله في مواصلة الدراسة، وسوء فهمه للإسلام، مع تركيزه على الطابع «الجهادي» في التقرب إلى الله. فالروائي باشي الذي كتب الرواية، انطلاقاً من بحث نفساني وسوسيولوجي، يشبِّه قلقال بمنفذ عملية تولوز قائلاً: «أعتقد أن السجن لعب الدور الأهم في تنمية العنف غير محسوب العواقب في نفسية مراح. شاب في مثل سنِّه، بحكم بيئة الضواحي التي عاش فيها، يمثل ضحية سهلة لمن يريد استغلاله». ففي رواية سليم باشي يبرز صوت خالد قلقال مشتتاً، غير واضح الأصول، فلا هو مكتمل الهوية الفرنسية، ولا مكتمل الهوية الجزائرية. في حالتي الشابين(قلقال ومراح) يبرز سؤال «الانتماء»، مما جعل شعور الاغتراب يعتبر الحاضر الأهم في حياتهما، مع صعوبة اندماجهما في المجتمع الفرنسي، وفشلهما في العودة إلى المجتمع «الأم»، الذي ينظر اليهما نظرة الغريب - المغترب، مما جعل منهما طبقة «هامشية»، مسلوبة بعض الحقوق، تبحث عن فرض حضورها وكفى، مع توظيف العنف أحياناً في الرد على منتقديها، ويضيف باشي: «أحياناً ما يتم استغلال هذه الفئة من خلال إيهامها أن الإسلام هو الحل من أجل تجاوز مشكل الانتماء».

هو ميل يبدو مبالغ فيه إلى الدين، غالباً ما يلجأ إليه أبناء المهاجرين، في أوروبا إجمالاً وفي فرنسا خصوصاً، لتبرير سلوكيات وممارسات معينة، بحثاً عن نقطة «اختلاف» تميزهم وترفع من شأنهم أمام نظرائهم غير المسلمين، كما أنهم «يحاولون الانتقام ضمنياً من المجتمع الذي يعتقدون بأنه يرفضهم ويسلبهم حقهم في العيش الكريم».

«كيف يصير شاب منحرف، قادم من الضواحي، العدو الأهم للجمهورية الفرنسية؟»، هذا ما يحاول الإجابة عنه صاحب «صمت محمد»(2008) في روايته التي ركزت على البعد النفساني واقتربت من شخصية خالد قلقال، منفذ تفجيرات محطة قطارات سان ميشال بوسط باريس (25 يوليو/تموز 1995)، في كثير من تفاصيلها. ففي 29 سبتمبر 1995، وضع الأمن الفرنسي حداً لحياة خالد في عملية جد مثيرة، تقترب في تفاصيلها من السيناريوهات

الهوليوودية، انتهت باغتياله بإحدى عشرة طلقة نارية (محمد مراح انتهى بثماني عشرة طلقة). من هناك يشرع باشي في رواية تقترب من كتابة المونولوج، حيث يختلط العنف بالرغبة في العيش وبالميل إلى الانتقام، دونما سبب واضح. شخصية خالد قلقال، كما نقرأها، تطورت وفق الخط نفسه الذي سيعرفه لاحقاً محمد مراح، من خلال السرقة ومراودة المحاكم، مع العودة، من حين لآخر، إلى تاريخ الإسلام بحثاً عن شخصيات حربية ملهمة، مثل الصحابي خالد بن الوليد، والتعرف على أصدقاء لا يدور بينهم حديث سوى حول الدين، في بعده الجهادي، كشخصيتي «خليف» و«مهدي» اللتين ساهمتا في تكوين خالد قلقال، الذي ربما تأثر به محمد مراح، عن قصد أو عن غير قصد. بين الاعترافات وكتابة المنكرات نقرأ في «أنا، خالد قلقال» سيرة روائية لأحد أشهر إرهابيي فرنسا، حيث جاءت لغتها مشبعة بعبارات عنيفة، تضمنت مشاهد ووقائع دامية، مع إحالات تاريخية حول أصول البطل-الراوي الجزائرية وتطور الإسلام في منطقة المغرب العربي.

ما يجمع بين خالد قلقال والمؤلف كونهما ولدا العام نفسه(1971)، بالتالي لم يكن من العسير على باشي إعادة صياغة نظرة الراوي لانعكاسات أهم التحولات التاريخية التي ميزت العلاقات بين الجزائر وفرنسا عشرية الثمانينيات وبداية التسعينيات. خيار المؤلف رسم بورتريه خالد قلقال في نص أدبي منحه حرية أوسع في تقديم بعض التفاصيل، وابتكار أخرى، حيث تختلط الحقيقة بالخيال، مع اللجوء احياناً إلى لغة شاعرية لوصف فاجعة الحلم، وعبثية الطموح. بعد مرور سبع عشرة سنة على قضية خالد قلقال التي هزت أركان الجمهورية الفرنسية الأربعة، ظهر أخيراً محمد مراح ليعيد رسم السيرة نفسها، ويؤكد شهر مارس/أذار الماضي أن «نفس الأسباب تؤدي إلى نفس الحتميات».

اليمن: باقون في الساحات

صنعاء - محمد عبدالوكيل



رغم انتخاب رئيس جديد في اليمن، فإن المعتصمين ما يزالون باقين في ساحات التغيير، متمسكين بعادات الثورة الشبابية، حيث لم يكتفوا بانتخابات 21 فبراير الماضي التي ابتُني على إثرها وضع جديد في البلد؛ وغُيِّبت مرحلة استبداد دامت 33عاماً.

شباب الثورة ما يزال يتدفق على ساحات التغيير، ويواصل استحداث تكتلات وتنسيقيات وتحالفات تنادي جلها بالتصعيد الثوري وبتكثيف المطالبة لإقالة بقية النافذين في الجيش، الموالين للرئيس الأسبق علي عبد الله صالح، وإعادة هيكلته بما يضمن إقامة جيش يؤمن بأن الولاء أولاً وأخيراً للوطن.

المعتصمون يواصلون أيضاً المطالبة بالإطاحة برموز الحكم السابق الذين ثبت تورطهم بجرائم قتل أو احتكار للسلطة أو إقصاء لأبناء الشعب، من هنا باتت الساحات تمثل ضامناً لتحقيق بقية أهداف الثورة، وصارت تلعب دور الجامعة، فإذا تنقلنا في ردهاتها وفضاءاتها، وجدنا خيام النشاط الفني، النشاط الإعلامي، النشاط التشكيلي، النشاط الفكري، والقانوني، كما سنجد -أيضاً- الشباب المثقف المتطلع إلى عهد جديد وهم يعملون بروح الثورة نفسها، وليس معهم سوى الأقلام والأوراق والكتب الإبداعية، والسياسية التي ألّفوها تيمناً بعهد جديد خال من بقايا حقبة صالح، فهم يتأملون في الساحة المشهد الذي يصوغونه بأيديهم بنوع من الحذر لأنهم يأملون من الرئيس الجديد عبدربه مساعدتهم في الحفاظ على المكاسب الكثيرة والاستحقاقات التي ظفروا بها خلال عام، ومن ذلك كسر حاجز الصمت الذي كان سمة رئيسية للشعب المغلوب على أمره، وسلمية الثورة التي يأملون جرّها إلى سلمية الحياة اليمنية.

وعلى الرغم من سوداوية المشهد السياسي اليوم، إلا أن كثيراً من المثقفين اليمنيين عادوا لممارسة نشاطهم الصحافي و الثقافي والإبداعي وعادت إلى النشاط بعض الصحف التي اختفت خلال مرحلة الأزمة، ولعل الكثير منهم ينشدون قيام الدولة المدنية التي طالما حلموا بقيامها.

المثقفون اليمنيون يدركون أن قيام ثورة 11فبراير جاء من أجل إسقاط نظام بكل رموزه وأدواته وتشريعاته التي لا تتماشى مع المتغيرات الجديدة في الكثير من جوانبها، وبالتالي هم ينتظرون من الرئيس المنتخب الإعلان عن وجهة نظر جديدة في الحكم قوامها الانتقال السريع من نظام سلطوي شمولي إلى نظام ديموقراطي يعلي من شأن دستور دولة مدنية، ويعلي من شأن القوانين والإصلاحات السياسية الواسعة، ويعمل على إطلاق الحريات العامة. وانخرطت الكثير من النخب الثقافية في الآونة الأخيرة بركب الثورة حيث أشارت مجموعة منهم إلى عزمها الالتقاء برئيس الدولة وإبلاغه نيتهم الفعلية في الحفاظ على مشروع يضطلع بالتفكير جدياً بالإنسان اليمني وهويته وموروثه الحضاري والمدني العريق.

حيرة المثقفين بين الفلول والسلفية !

القاهرة - سامي كمال الدين

يعرف الشارع المصري، ومعه المثقفون، خلال الفترة الأخيرة، حالة انقسام حول المرشحين للانتخابات الرئاسية المنتظرة الشهر المقبل، وحول مستقبل البلد في ظل تصاعد حمى الصدامات السياسية، وعدم بلوغ أهداف ثورة 25 يناير كاملةالأمر الذي اخرج القوى السياسية المختلفة في جمعة 20 أبريل تحت أسم «استكمال الثورة» في أجواء تزايدت حالة الخوف على الثورة بسبب ضيق الخيارات في انتخابات الرئاسة.

ورغم استبعاد عمر سليمان أحد رموز نظام مبارك وحازم صلاح أبو إسماعيل المرشح السلفي لم تزل مخاوف المثقفين على حالها. الفنان التشكيلي عز الدين نجيب - أحد مؤسسي حركة الدستور الثقافي - يرى أن الانقسام أحدثه انسحاب المثقفين، الذين يعيب عليهم تحولهم في المواقف، وانقلابهم على أنفسهم بعد الثورة، كما أن جزءاً كبيراً منهم يفضل أن يبتعد بنفسه عن المشاركة السياسية الحقيقية، ويشير المتحدث نفسه إلى أن انقسام الشعب المصري يمثل علامة جيدة على تغير نمط تفكير الشعب المصري واقتناعه بضرورة اندماجه ومشاركته في اختيارات من يقودونه، وهو انقسام لم يلاحظه المتتبعون في استحقاقات انتخابية سابقة، ويضيف: «يجب أن يأخذ المثقف فرصته في المشاركة في اختيار رئيسه». العديد من المثقفين المصريين تعتريهم الحيرة في قائمة الترشيحات لرئاسة مصر، التي تشهد تقديم ترشيحات رقم قياسي من الأسماء، مع ضبابيةحول هوية الرئيس المقبل، الذي سيخلف حسني مبارك، ويتسلم السلطة في يونيو / حزيران 2012، وعدد كبير أيضاً منهم ينظر بخوف إلى المصير غير واضح المعالم المقبلة عليه البلاد، متسائلين باستمرار عن ضرورات المرحلة في وطن تتناهبه قوى مختلفة. ويستهجن، في السياق نفسه، الكاتب المسرحي محمد أبو الوفا عودة رموز النظام السابق إلى الواجهة السياسية، ويقول: «أعتقد أن الشعب المصري لم يعد بهذه السذاجة، وقد يأتي يوم يحدث فيه ما لا تحمد عقباه بسبب اتخاذ بعض القرارات والاختيارات المزيفة»، فعودة أسماء، سبق أن ثارت ضدها الجماهير في ميدان التحرير، وهتفت بسقوطها، وعودة بروز بعض معاوني الرئيس المخلوع حسني مبارك، في سباق الانتخابات الرئاسية، وهي ثاني انتخابات رئاسية في مصر، بعد انتخابات 2005، صارت تثير قلق المثقفين، حيث يصرح الكاتب أيمن عبد :«ترشح رموز النظام السابق ينفي المصداقية وقيم ثورة 25 يناير، ويجتث أهداف ثورة 25 يناير من جذورها، أما بالنسبة لانقسام الشارع المصري حول المرشحين فهو أمر طبيعي، لأن الشعب متعطش لفكرة الحرية، ومن حقه ممارستها، في السابق كان النظام يختار له ولا يختار بنفسه، فالشعب اليوم هنا يقف قلقاً وحائراً لكنه يظل صاحب القرار».

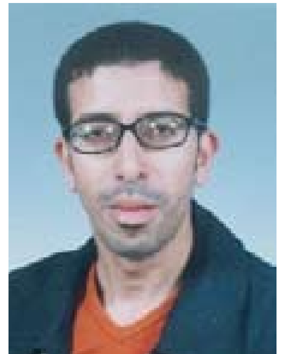
يزداد، مع توالي الأسابيع، واقتراب موعد الحسم، دخول مصر في نفق الاحتمالات، وارتفاع حدة التساؤلات حول خيارات المستقبل، وتزايد القلق حول أهمية عودة الاستقرار، فبعدما فشلت انتخابات مجلسَي الشعب والشورى التي تم الإسراع في تنفيذها لضرورات تنظيم مؤسسات الدولة، في إفراز استقرار سياسي، طال انتظاره، وفي ظل الحملة الانتخابية الحالية، التي تسودها كثير من المفارقات، يحاول الشاعر والكاتب فاروق جويدة أن يبدد الشكوك والتساؤلات، مصرحاً: «ما يجري على الساحة الآن من معارك في مسألة الانتخابات الرئاسية هي معارك وهمية يديرها الإعلام، فالمعارك الموجودة على الواجهة معارك مفتعلة» مع أن المتحدث نفسه يقر أن «الشارع المصري لم يشهد انقساماً وتشاحناً مثلما يشهده في انتخابات الرئاسة2012».

عبد المنعم أبو الفتوح




عمرو موسى

مثقفون
خارج قبة البرلمان





الجزائر - نوارة لحرش

في وقت تعيش فيه بعض الدول العربية ربيعها المشتعل بتداعيات ثورات 2011، تستقبل الجزائر ربيعاً مختلفاً، أقل وضجيجاً، يتميز بانتخاب برلمان جديد، يعوّل عليه بعض المثقفين من أجل بلوغ حريات وديموقراطية أوسع رقعة، في حين لا يعوّل عليه البعض الآخر، ولا يعيرونه أدنى أهمية، ويرون فيه اجتراراً لسياسات تمارس منذ زمن خيباتها، وتلعب دوراً لا يستجيب لتطلعات النخبة.

انتخابات 10 مايو/أيار 2012 التشريعية تباينت حولها آراء المثقفين في بلد المليون ونصف المليون شهيد، واتفقت غالبيتهم على لا جدوى البرلمان الجديد واللا أمل من المرحلة القادمة التي ينظرون إليها نظرة تشاؤمية، باعتبارها ستكون نسخة مكررة من سابقتها، هذا ما يذهب إليه الكاتب رشيد فيلالي حين يقول: «رغم مرور أزيد من عشريتين على ممارسة التعددية الحزبية والانفتاح الإعلامي، يظل ثمة بعد شاسع بين الممارسة الديموقراطية كخطاب يُردد بقوة لدى ممثلي الطبقة السياسية بشتى أطيافها وما بين الواقع المعيش والميداني، حيث الكثير من الإصلاحات الجذرية الحقيقية لم تتقدم قيد خطوة»، الديموقراطية الفعلية حسب فيلالي هي «التي تنطلق مع إقرار حرية العدالة والانفتاح الإعلامي المتوج بحرية التعبير، فضلاً عن التخلي عن سياسة (الاحتكارات) التي تمارسها السلطة على أكثر من صعيد». كما يؤكد المتحدث نفسه يأسه، مضيفاً: «شخصياً لا أنتظر شيئاً من البرلمان القادم فيما يخص المشهد الثقافي، أما العناصر المثقفة المجددة فيه - إن وجدت - سيكون صوتها خافتاً ومحتشماً، والنضال من أجل التغيير نحو الأفضل يبقى مستمراً إلى حين».

من جانبه، يرى الروائي عبد القادر برغوث ألا جدوى من البرلمان الجديد ويعلق: «أصاب بأنفلونزا حادة كلما فكرت في المشاركة في التصويت، لا أعلم إن كانت حساسية من الانتخابات أم حالة شعورية بعدم الجدوى يعبر عنها جسدي بالأنفلونزا». ويتساءل صاحب «جبال الحناء»، «لماذا المثقف والفنان مستثنيان من البرلمان؟ ولماذا إذا شاركا مع حزب أو حركة ما ترتيبهما يكون دائماً في أسفل القائمة؟»، ثم يستطرد: «ربما يحتاج المثقف والفنان لمخالب وأنياب حتى يستطيعا أن يدخلا المعترك السياسي، وإلى أن تنمو الأنياب والمخالب على المجتمع المدني أن يدرك أن المثقف هو نسغ الدولة ووجدانها». ولا ينتظر برغوث على المستوى الثقافي شيئاً من البرلمان، قائلاً: «نحن في المرحلة القادمة، بعد أن قطعنا شوطاً كبيراً في تشييد المباني والمؤسسات، في حاجة لبناء الإنسان والرقي به».

أما القاص محمد رابحي فيقول: «الجزائر لم تعرف الربيع العربي، ورغم ذلك فإن تشريعيات 2012 أخذت صيتاً وتهويلاً بدت معه كأنها أول انتخابات يشهدها البلد بعد خمسين سنة من الاستقلال. الجزائر لا تتميز في شيء عن البلاد العربية الأخرى. وإن كانت لا تعيش الديكتاتورية فإنها تعيش خارج أي مظهر من مظاهر دولة المؤسسات». ويرى صاحب «ميت يرزق» أن «انتخابات نزيهة لا تعني بالضرورة برلماناً حقيقياً، بدليل غياب معارضة فعلية»، وحسب رأي المتحدث :« إن من يترشح ومن ينتخب هم أناس اتفقوا على أرضية - ديموقراطية- مشتركة، وهو ما لم يتم تحققه»، مضيفاً: «على الناس ألا تنساق وراء بعض المغالطات، فالانتخابات ليست خيارين: نعم أو لا. بل هي أربع خيارات واضحة ومعترف بها: نعم أو لا أو عدم إبداء رأي أو عدم المشاركة». وعن أفق توقعاته من البرلمان على المستوى الثقافي، وما يمكن أن يوفره ويقدمه لهذا القطاع لا يبدو رابحي متفائلاً، حيث يرى أن ثمة جوهراً يجب الاهتمام به، هو الأرضية المشتركة بين كل الأطراف، كما يرى أن المثقف لازال بعيداً عن هذا الحقل، ويختتم قائلاً: «لا بد أن نبحث عن أمور تقربنا ومشاريع ترسخ تعاضدنا نحن كنخبة وكمثقفين».



رُدّوا المسرح لبيروت !

بيروت - محمد غندور

مع نهاية السنة الماضية، سرت إشاعات حول احتمال هدم «مسرح بيروت» بعدما انتهى عقد الإيجار بين المستأجر (المخرج عصام أبو خالد) والمالك (عائلة سنو)، بيد أن تحركاً من ناشطين مسرحيين وممثلين وقانونيين، أوقف قرار الهدم.

وبعد اعتصام أمام وزارة الثقافة الخريف الماضي، نجح التحرك الاحتجاجي في تصنيف المبنى كإرث تاريخي، على أن تعمل مجموعة «ردوا المسرح لبيروت» على مطالبة وزارة الثقافة بامتلاك المبنى، لما يمثله من جزء هام من ذاكرة بيروت المسرحية. ولم تكتف المجموعة التي تضم ناشطين وفنّانين وحقوقيين معنيين بالشأن الثقافي والسياسات الثقافية في لبنان بالتظاهر والخروج إلى الشارع، بل انتقلت أيضاً إلى العمل ضمن مسار قانوني، عبر مشروع تحسيسي يهدف إلى تفعيل المادة 15 من قانون الممتلكات الثقافية الصادر تحت رقم «2008/37»، والهادف إلى وضع اليد أو التملك المؤقت للمسرح من قبل الوزارة، على أن تحدد لاحقاً خطوات جديدة، تضمن استمرار النشاط المسرحي، وربما التعويض عن الأضرار التي لحقت بالمسرح من جراء إقفاله.

ويتميز التحرك الاحتجاجي بالجرأة والرصانة من قبل المجموعة، ما يعتبر سابقة في الحياة الثقافية في لبنان، إذ لم يسبق أن شهد إقفال منتدى ثقافي كل هذا الصخب الإعلامي أو الجماهيري. وما يزيد من قوة المجموعة، وقوف أبرز الفنانين في لبنان إلى جانبها، خصوصاً الذين انطلقوا من مسرح بيروت إلى الدول العربية وإلى العالم.

والغريب أن الوزارة لم تُحرّك ساكناً حيال الأمر، وتكمن أهمية الخطوة التي أقدمت عليها الخريف الماضي، بإصدارها قراراً بتصنيف المبنى على أنه إرث ثقافي، ما يعني منع هدمه فقط، ولكن المسرح يبقى في حاجة إلى العديد من الخطوات المهمة والمتابعة اليومية، خصوصاً أن ثمة من يقول أن مالكي المبنى لا يريدون المسرح، وقد يحولونه إلى فضاء تجاري. من هنا انطلق عمل مجموعة «ردوا المسرح لبيروت» فراحت تفتش في القانون اللبناني، عن نصوص وأحكام تحمي المباني الثقافية، ليكون عملها منهجياً، بعدما شعرت بتقلص المساحات الثقافية في بيروت. ففي خلال السنوات المنصرمة، عرفت لبنان إقفال العديد من المراكز الثقافية، مثل المقاهي الأدبية ودور السينما والمسارح.

وميزة قانون الممتلكات الثقافية 2008 الذي تعمل عليه المجموعة، والذي لم يسبق أن دخل حيز التنفيذ، أنّه يحمي الترا ث المادي وغير المادي، وينطبق بنحو مثالي على حالة «مسرح بيروت»، إضافة إلى أنه يكفل إشراك المجتمع المدني في عملية إدارة الممتلكات الثقافية وتعزيزها وحمايتها.

ولكي لا يبقى عمل المجموعة قانونياً بحتاً،نظمت خلال اليوم العالمي للمسرح، نهاية شهر مارس/ آذار، تظاهرة احتجاجية، أمام مسرح المدينة في شارع الحمراء، تخللها عروض دمى ومهرجين، فيما قدّم أكثر من 25 ممثلاً عرضاً جماعياً، جمع مشاهد من أعمال قدّمت على خشبة مسرح بيروت، لتعريف الجمهور بمدى أهمية هذا الصرح الثقافي، ودوره في صوغ الذاكرة الجماعية.

شكَّلَ افتتاح «مسرح بيروت» في 6 تشرين الثاني/نوفمبر 1965 بمسرحية «عودة أدونيس» لروجيه عساف، مرحلة جديدة في تاريخ الحياة الثقافية في لبنان، خصوصاً أن الأعمال التي قدّمت على خشبته، عكست أفكار تلك الحقبة التاريخية وواكبتها. وامتد نجاح المسرح أيضاً من خلال مواكبته القضايا العربية ونصرتها، وشكَّل امتداداً للعواصم العربية في بيروت، كما وقف عليه أبرز الفنانين المسرحيين كروجيه عساف، ونضال الأشقر، ورينيه الديك، ورفيق علي أحمد، وأنطوان كرباج وغيرهم.

تاريخياً، دمر المسرح مرتين خلال الحرب، وأعيد افتتاحه عقب انتهاء الحرب الأهلية، ولكنه أقفل مجدداً مطلع العشرية الماضية ليعيد المخرج عصام أبو خالد افتتاحه، إلى أن صدرت شائعة قرار إقفاله.

وتخطى المسرح نشاطه الأدائي، باستضافته تجارب موسيقية وشعرية عديدة، وتنظيم حفلات نصرة القضية الفلسطينية، والجلسات الداعمة للثورات العربية، وتأييد حق الشعوب في تقرير مصيرها، من خلال أعمال فنية تنوعت بين المسرح والرسم والموسيقى.

وواكب المسرح بعروضه تاريخ بيروت وتحولاتها وتبدلاتها، بدءاً من الفرنكفونية التي سيطرت على العديد من الأعمال في بادئ الأمر، مروراً بالكلاسيكية العربية، وسيطرة اللغة العامية فيما بعد على الأعمال المنتجة. وفي حال فشل مساعي الناشطين، وإقفال المسرح فعلياً، سيتقلص عدد المسارح الأساسية في العاصمة اللبنانية إلى أقل من خمسة مسارح.

ماهو مصير «مسرح بيروت؟» سؤال لا إجابة له في الوقت الحالي، الأكيد أن مجموعة «ردوا المسرح لبيروت» مستمرة في ضغطها على الوزارة، علها تنجح في إنقاذ الذاكرة الجماعية، والعمل مجدداً على افتتاح المسرح، ليعود إلى أيام عزّه.

ليلى لن تعتذر

في وقت انتظر فيه كثير من المتتبعين أن يخرج الرئيس التونسي المخلوع زين العابدين بن علي عن صمته، ويكشف عن رأيه فيما حدث يوم 14 يناير2011، قررت زوجته ليلى طرابلسي أن تستبق الأحداث وتعلن الحرب على الشباب الذي قاد التحول الديموقراطي في البلد، ووضع حداً لثلاث وعشرين سنة من الحكم الأحادي، بإصدار كتاب يحمل عنوان «حقيقتي» (سيصدر نهاية الشهر الجاري عن منشورات لومومون الفرنسية). دار النشر التي تكفلت بإعادة صياغة نص الكتاب ونشره، والتي يديرها الكاتب والصحافي الفرنسي إيف دراي، أشارت في بيان لها موجه إلى القراء، أن الكتاب نفسه يتضمن في صلبه شهادات للرئيس زين العابدين بن علي، فضل تمريرها على لسان زوجته ليلى. وبمجرد الإعلان عن قرب إصدار الكتاب، انقسم الشارع التونسي الى الجبهتين، بين مؤيد ومعارض، حيث اعتبر البعض أن سيدة قصر قرطاج السابقة من حقها التعبير عن نفسها، رد آخرون بأهمية متابعة المعنية قضائياً أولاً، بتهمة الفساد، وتسليمها نفسها للعدالة، ثم الاستماع إليها، وزادت حدة غضب هذه الفئة بعدما أشار تقرير مسرب من مخطوطة الكتاب يفيد بأن



ليلى طرابلسي تصف ثورة الشباب التونسي بالانقلاب العسكري، وأن ما قاد بن علي الى التنحي لم يكن ضغط الشارع بقدر ما كان ضغط قيادات الجيش. ويتهم شباب الثورة التونسية زوجة الرئيس بن علي بإفقار الخزينة العمومية، وتحويل مال الشعب في خدمة مصالحها الشخصية، حيث يتهمها البعض بامتلاك خمسة مليارات يورو في حسابات بنكية أجنبية، جمعتها على طول 23 سنة من حكم زوجها، وللعلم فقد حكمت عليها المحكمة العليا بتونس، شهر يونيو الماضي، غيابياً بالسجن خمساً وثلاثين سنة، مع دفع غرامة مقدرة بخمسة وأربعين مليون يورو، بتهمة تهريب المال العام.

أمنيات العودة إلى الوطن، ولو بكفن، داعبت مطولاً مخيلة السوريين وأحلامهم، من سياسيين ومثقفين منفيين إما بسبب السياسة أو الثقافة، إلا أن الثورة التي قامت ربيع 2011، غيّرت أحلام البعض منهم، وفتحت كوّة أمل كبيرة، في العودة إلى الوطن، لا بكفن، وإنما للعيش ومتابعة النضال من الداخل.

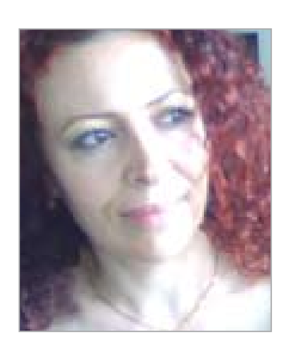
مجلة «الدوحة» اقتربت من مثقفين ومبدعين سوريين مقيمين في الخارج، وقاربت همومهم حول المنفى وثورة الشعب الحالية.

سورية المنفى و الأمل

مها حسن - باريس

آخين ولات - السويد

بيتٌ صغير فوق قمة جبل في عفرين



أكّدت لي الثورة الحالية أن إقامتي في المنفى منذ ثمانية أعوام لم تؤثر قط على علاقتي بسورية التي تصرخ. أكّدت أن عدم إحساسي بسورية وأنا فيها لم يكن سببه المسافات بقدر ما كان انقطاع العلاقة الحقيقية التي يجب أن تربط المواطن بموطنه. الثورة أكّدت انتمائي الحقيقي لسورية المنتفضة، وأني سأبقى على حبي لسورية الثائرة اليوم. أتمنى لو أحتفظ بلهفتي الحالية لسورية فيما بعد الثورة، وحلم العودة إليها. حلم أن يكون لي فيها بيتٌ صغير فوق قمة جبل في عفرين، يسع كل السوريين الذين تشبه أحلامهم أحلام الجبال. أن أرى وجوهاً رائقة وقانوناً يوحّد الجميع، أن يناولني موظفو المطار جواز سفري وهم يرحبون مبتسمين.

رفيق شامي - ألمانيا

حلم داخل حلم



أربعون سنة في المنفى الألماني، وكل صباح يبدأ أرى فيه نفسي في سورية. عندما أشرب قهوتي أبالغ بكمية الهيل لأشم رائحة دمشق. أنظر من النافذة وكأني أنتظر باخرة أو قطاراً أو مَنْ يلوّح لي مودّعاً.

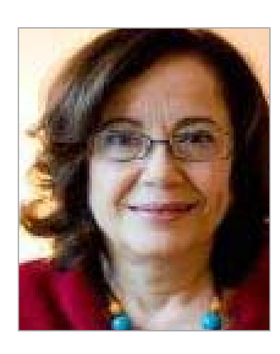
في بداية سنيّ المنفى كنت أضحك ساخراً عندما يسأل أحدهم: ما نسبة تحولك لألماني؟ وأجيب: 10 %، بعد عشر سنوات أجبت مبتسماً: 20 %، بعد عشرين سنة قلت بتجهّم: 30 %، بعد ثلاثين همست بحزن: 40 %، وفي فبراير/شباط 2012 قال لي الآخرون إن أكثر من نصفي صار ألمانياً، فبكيت.

أتى آذار/مارس 2011 كسرب طيور عائد يُذكّر بقدوم الربيع في هذه البلاد الباردة. أطفال درعا كنسوا غبار النسيان بأيديهم الشجاعة الصغيرة، وهمس الأمل في أذني أن العودة ليست وهماً، وصارت الثورة السورية شغلي الشاغل. وفي إحدى الليالي استيقظت مذعوراً لأني حلمت أن القطار يمر أمام نافذة مطبخي وهو يحمل علم الاستقلال السوري. عندما أردت الخروج من البيت اكتشفت أن قدميّ قد غاصتا في أرض البيت التي تحولت إلى طين رطب وشددت قدمي لأخلصها من الطين اللزج، وأنا أراقب

القطار خوفاً من أن يرحل بدوني، وأفلحت في انتزاع القدم اليمنى، ولكني ذعرت لمشهد الجذور الكثيفة تغطي قدمي. استيقظت لأدهش أني غفوت أثناء مشاهدتي للتلفزيون. محطة تليفزيونية مناهضة للنظام كانت تبث صوراً مروّعة من حمص الجميلة التي تتعرض لقذائف البرابرة.

غالية قباني – إنكلترا

جنة العودة



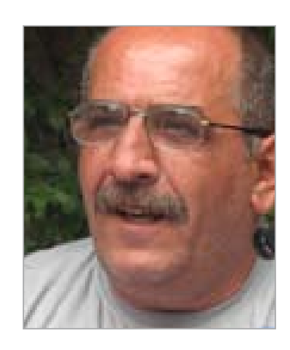
تغيرت العلاقة بيني وبين سورية. فقد غادرتها بعد أن شعرت أنني لن أتمكن من ممارسة مهنتي وإنسانيتي بكل حرية. تردد الأمن على بيتي واستدعيت إلى مقراتهم عدة مرات ولم أفلح في صياغة علاقة تفاهم بيني وبينهم كمراسلة لصحيفة عربية. شعرت بتأنيب الضمير في الوقت نفسه، لأنني أترك خلفي عائلتي وأصدقائي، لكني كنت أواسي النفس بأن بقائي هناك غير سعيدة أو مسترخية، لن يفيد أحداً منهم.

أود أن أنوّه إلى التجربة المشتركة التي جمعت بين السوريين، عندما يتمنى كل مسافر أن يتحول إلى شخص غير مرئي أمام بوابات جوازات السفر، دخولاً أو خروجاً، عند معابر البلاد الجوية والبرية. وهذا سببه أن كل رمز للسلطة في البلاد، من أصغر رجل أمن إلى أكبر مسؤول، كان يُشعر السوريين بأنهم مطلوبين لسبب ما سيخترعه لهم، هم الذي أجادوا تحويل الشعب إلى أعداء مفترضين. نزورها نحن- غير الراضين عن مسار الأمور في سورية من فساد وطغيان، وغير القادرين على عمل أي تغيير ينكر في الوقت نفسه - كما يتسلل العاشق إلى عشيقته غير القادرة على التخلص من زوجها الجلف، فيكتفي ببعض العناق والوعود المؤملة.

الآن بتّ أقرب من أي وقت مضى إلى حلم الرجوع وبدء علاقة سليمة مع البلاد وأهلها. أقول (حلم) وليس قراراً. لقد باركتني ثورة شعبي بهذا الحلم .

حسين الشيخ – فنلندا

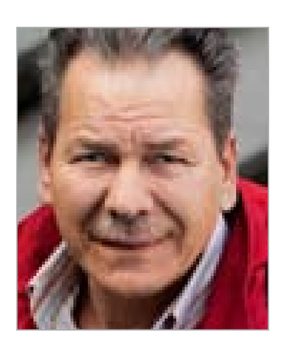
الحقيبة لازالت عند الباب



في 15 آذار/مارس 2011، جمعت بعض الأصدقاء وخرجنا في هلسنكي في مظاهرة تأييد للثورة السورية، ومنذ اليوم الأول حملنا شعار إسقاط النظام، كنا مأخوذين بالثورتين التونسية والمصرية، وكان الحلم يراودني أنا أيضاً، كنت أريد وطناً من لحم ودم وحرية، وليس وطناً متخيلاً أو مُشتهىً. كنت ولا أزال أؤمن بقدرة هذا الشعب العظيم الذي حشد عيوناً وجموعاً، أيادي، وقبضات متحدة ليهزم الديكتاتور، وحين عدت إلى البيت حضرت حقيبتي للسفر، وقلت لنفسي سأسافر إلى سورية بعد أن يسقط الطاغية. وضعت في الحقيبة ما أعتقد أنه جدير برحلة العودة إلى وطني : مجموعة كتاباتي، وصوراً متفرقة، مسابيح كانت أمي قد حملتها لي في زيارتها الوحيدة إلي في المنفى، أقلاماً كان أبي قد أعطاني إياها في كل عيد ميلاد. قلت في نفسي: شعبي قال كلمته الراعدة. الحقيبة لازالت عند الباب وأنا أؤجل كل شيء في انتظار ذلك اليوم.

فرج بيرقدار– السويد

أفضِّل السجن على المنفى



بصراحة لم تغيّر الثورة شيئاً من علاقتي بمفهوم العودة إلى الوطن، وأحب أن أسميه (البلد)، لأن مغادرتي وعودتي لم تكونا مرتبطتين بسقوط النظام. ويعرف أصدقائي أنه حين طُرِح علي احتمال الخروج من السجن إلى المنفى، قلت إني أفضِّل السجن على المنفى، لأنهما بمعناهما العميق وجهان لعملة واحدة. ما غيّرته الثورة عندي هو أهم وأكبر من العودة أو عدمها. لقد أعادت إلي الثقة بأن تضحيات الآلاف سابقاً لم تذهب هدراً، وأن شعبنا كان وما زال وسيبقى جديراً بما راهنتُ عليه طوال حياتي. بل أعادت لي ولكل السوريين الشرفاء اعتزازهم بسوريتهم، ليس على نحو شوفيني أو قبَليّ، بل على النحو الإنساني المرتجى والذي لم يعد بوسع العالم الآن إلا أن يقرّ به رغم المناورات السياسية وحسابات المصالح.



تمبكتو

حالة انتظار



تعيش مدينة تمبكتو التاريخية، الواقعة شمال مالي، والتي تختزن موروثاً عربياً وإسلامياً جد مهم، يقدر بالآلاف من المخطوطات التي تعود إلى أكثر من عشرة قرون مضت، مخاضاً سياسياً صعباً، عقب الانقلاب العسكري(22مارس/آذار)، الذي أنهى حكم الرئيس الأسبق أحمدو تموناو توري، وإعلان الثوار التوارق، الذين يسيطرون على المنطقة، استقلالاً ذاتياً، أحادي الجانب لشمالي مالي. عبّرت المديرة العامة لليونيسكو ايرينا بوكوفا، مؤخراً، في بيان صحافي، عن عميق قلقها إزاء تطورات الوضع سياسياً، وما قد ينجر عنه من مساس بالإرث التراثي العالمي لتمبكتو، المصنفة كمدينة تراثية عالمية منذ 1988. صحيح أن دولة مالي تحتضن كثيراً من المواقع التراثية المهمة، على غرار «مدن دجيني القديمة»، «هضاب بوندياغارا» و«ضريح اساكيا»، لكن تمبكتو تظل المدينة التاريخية الأهم. بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر، اشتهرت المدينة نفسها بكونها مركز إشعاع ثقافي إسلامي اجتاز حدود دولة مالي. كانت المدينة تحتضن





جامعات حيث كان يدرس علماء قادمون من مختلف الأقطار الإسلامية، كما كانت تفتخر بثلاثة من أكبر المساجد: سيدي يحيى، دجينغاريبر وسانكوري التي ميزت عصرها الذهبي. وهي مساجد ظلت عرضة لتحولات الطبيعة رغم ما تحتوي عليه مكتباتها من كتب ومخطوطات قيمة.

كتب مدفونة في الرمل

يخشى كثير من الدارسين أن يتسبب تواصل فرار الأهالي صوب المناطق المجاورة، وبعض دول المنطقة، بسبب تواصل العمليات العسكرية، في ضياع كنز تراثي إسلامي جد هام. الصحافية والمدونة كريستال مارو، ذكرت في مقال لها على موقع افريك كيلتير، متحدثة حول المخطوطات في تمبكتو: «حوالي 100.000 مخطوط موجود بين أيدي العائلات في تمبكتو، دونما تناسي المجموعات الخاصة التي يحتفظ بها سكان كل من مناطق كيدال، غاو، سيغو وكايس، التي تقارب ما عدده 700.000 مخطوط، إن لم نقل مليون مخطوط. بعض المخطوطات، وبغية حمايتها من النهب في حقبة الاستعمار، تم دفنها ما تزال مدفونة في الرمل». على هامش معرض منظم من طرف مكتبة فونדو كاتي، بتمبكتو، في إطار إعادة بعث الدور الحضاري والتفاعلي الذي عرفته الثقافتان العربية والإسبانية، والتعريف بالموروث المشترك بينهما، والعلاقات التي جمعت في الماضي بين مدن الأندلس وطليطلا وحوض النيجر، كتبت الصحافية سليماتا دياوارا: «بحسب هيدارا، فإن المستكشف محمد كاتي ترك خلفه الآلاف من المخطوطات، المكتوبة بالعربية، العبرية، والإسبانية، المحفوظة حالياً بمكتبة فونو كاتي العائلية بتمبكتو، وهي مكتبة أنشأها محمد كاتي، نجل علي بن زياد وكاديديا سيلا، الأخت الكبرى للامبراطور اساكيا محمد. وتضم المكتبة نفسها 14.000 مخطوط، منها سبعة آلاف مخطوط مصنف. معهد أحمد بابا، الذي ساهمت في تشييده دولة جنوب إفريقيا بتكلفة تتجاوز ثلاثمئة ألف يورو، يضم حالياً مجموعة مكونة من حوالي 30.000 مخطوط، ساهمت في جمعها جملة من الشخصيات العلمية، على غرار الدكتور محمد الزوبير، أول مدير للمعهد، وعبد القادر هيدارا، الذي عمل في المركز قبل أن يؤسس لمكتبته الخاصة.

مدينة 333 ولياً صالحاً

بحسب حمادي بوكوم، مدير معهد إفريقيا السوداء، بالعاصمة السنغالية داكار: «تحتضن تمبكتو حوالي 100.000 مخطوط أصيل، يعود تاريخها إلى قرون مضت. فتبمكتو، مدينة الثلاثمئة وثلاثة وثلاثين ولياً صالحاً، تعتبر بأكملها مدينة تراثية، حيث تعتبر مكتبة مفتوحة. المخطوطات المتواجدة فيها يعود بعضها إلى القرن الثاني عشر. وهي محفوظة كما لو أنها أسرار عائلية. غالبيتها مكتوبة بالعربية أو بلغة البيل(peul)، من طرف جملة من أهم العلماء الذين عاشوا في امبراطورية مالي. وهي مخطوطات يتحدث جزء مهم منها عن الإسلام، عن التاريخ وعلم الفلك، الموسيقى وعلم النباتات، الطب وعلم التشريح، وهي علوم ترى فيها بعض الجماعات المتشددة التي تبسط سيطرتها على المدينة، مع الانقلاب العسكري الأخير، علوم غير شرعية، مما يحرك المخاوف من مغبة الضرر بها.

(عن موقع Rue89)

ثقافات الميدان



القاهرة - سامية بكري

عـرف مؤتمر الثقافة والثورة (14 - 16إبريل/نيسـان) الذي عقده المجلس الأعلى للثقافة، بالمسرح الصغير بدار الأوبـرا، حضـور نخبة مـن الباحثين المصريين والعرب والأجانب، الذين تطرقوا إلى بعض تداعيات ونتائج ثورة 25 يناير، من وجهات نظر ثقافية، على غـرار الدكتورة عواطف عبـد الرحمن، أستاذة الصحافة بجامعة القاهرة التي عرضـت نظرتها حول نتائج الثّورة في تعرية مثقفين تعاونوا، في السـنوات الماضيـة، مع نظام مبـارك المخلوع، في خدمة التردّي والاسـتبداد والفساد، وفشـلوا، رغم محاولاتهـم المتكررة، في بلورة خطـاب ثقافي يطرح حقيقة الثـورة وأهدافهـا وأولوياتها ويضيء العقل الجمعي بالحقيقـة التي تؤكد أن الشـعب وحده هو مصدر كل السلطات. كما أشـارت المتحدثة نفسـها في ورقة مداخلتها إلى تزاحم النخب الثقافية إلى ركـوب موجة الثّـورة بتقديم خدماتهم إلى المجلس العسكري المؤقّت، وتصدُّر أسمائهم قوائم المتحدثين في تليفزيون الدولة مستهدفين بخطابهم تلميع صورة العسـكر الذيـن وضعوا بعـض رموز نظام مبـارك في السـجن وقدموا آلافاً من الثّـوّار للمحاكم العسـكرية، فضلاً عـن تورطهم فـي استشـهاد مئات من الشباب برصاص الشـرطة العسكرية. وحـاول كمـال مغيـث، مـن جانبـه، تحليـل هتافـات الثـورة، والانتمـاء الوطني والوزن النسـبي للأسماء التي تناولتهـا الهتافات ودلالتـه، كما قدم، فـي الوقت نفسـه، مقارنات عِـدّة بين هتافات واعتصامات يناير وفبراير سنة 2011 ومظاهـرات واعتصامات «محمد محمـود» و«مجلس الـوزراء» نوفمبر/تشرين الثاني 2011. وبعنوان «الحدث السـاخن واللحظة المواتية» قدم الكاتب عبده جبير ورقة يقول فيها إن الأحداث الكبيرة، كالحروب والثورات، احتاجت من أغلب المبدعين الذين كتبوا عنها إلى وقت طال أو قصـر، يحتاج إليه المبدع ليهضم الحدث ويتأمله من كل جوانبه، وأن يكون قد شـارك فيه جزئيًا أو كليًا وشـاهده ووقع ملاحظاته عن قرب عن سير أهم تطوراته.

وعـن الثقافـة والثّورة أيضـاً قدم الإسـباني بدرو كاناليـس مداخلة عن تأثيـرات الربيع العربي في إسـبانيا، وكيف ظهرت شـهر مايو/أيـار 2011 «حركة الغاضبييـن» أو حركة 15 مايو. وهي حركـة مدنية تطالب بديموقراطية جماعيـة، يكون للشـارع فيها سـلطة القـرار، ليس فقـط التصويت لحزب أو لآخر مرة كل أربع سـنوات. حركة «15 مايو» عمودها الفقري هو الشباب الذين تشـجعوا بالثورات العربية وشـعروا بمسـاندتها، وخرجـوا للتعبيـر عـن صوتهم وحقهم في التغيير في شـوارع مدريد. وعن ثورة الخامس والعشـرين مـن يناير وحقـوق الثقافـات الفرعية تحـدث حجاج أدّول عـن دور النوبيين فـي حفـظ الأمـن القومـي الجنوبي، وعن فشـل مؤامرات الانفصـال، ومن أبرز الأوراق التي نوقشـت في المؤتمر نفسـه ورقة عن الكاريكاتير وثورة 25 ينايـر قدمهـا إليان يورسـولا أتمولر، ذكر فيها كيف لعبت رسـوم الكاريكاتير أدواراً حيويـة فـي ثـورة 25 ينايـر 2011 كوسـائل لنشـر الدعايـة، حيث شـهد ميدان التحرير التخلي عن الشكل التقليدي (ورق المطبوع) مستبدلاً إياها بأكثر أشـكال التعبير إثـارة، وأكثرها سخرية، حيث تم رسم الكثير أو القليل من رسـوم الكاريكاتير على الحوائط، وتم طبع أو رسم بعضها على الملابس وعلى اللافتات، وقدمتها مجموعات من الشباب، أو أفراد أو حتى عرائس، كما تم التعبير عنها باستخدام الرموز- مثل تصوير مبارك وأعوانه وهم ملقون في كومة من القمامة.



إيزابيلا كاميرا

مخاوف الشباب

يعرف شبابنا خير المعرفة أنهم حتى يحكموا ليس عليهم أن يملؤوا الشوارع بصورهم، حتى يطؤوا ما عداها من صور ويدمرونها عندما يغضبون ويثورون. والحقيقة أننا في مظاهراتنا الشعبية لا ندمر صور السلطة وإنما رموز الرخاء التي لا تصل إلى متناول الجميع. وهذا لأن النماذج التي تطرحها لنا وسائل الإعلام هي الأشياء المعتادة التي تنتمي إلى النزعة الاستهلاكية التي تتضخم وتتوحش وتسيطر على العالم، ولكنها في نفس الوقت لا تصل إلى متناول الجميع. وحتى يمكننا أن نوفر لأنفسنا كثيراً من البضائع الاستهلاكية يلزمنا أن نعمل حتى نحصل على المال، وهو ما لا يحدث للشباب الذين نراهم اليوم بلا عمل ويعانون من البطالة، أي لا يستطيعون الحصول على المال. ورغم هنا فإن عجزهم عن العثور على عمل لا يقلل من رغبتهم في الحصول على ما يحتاجون من ملابس واحتياجات أخرى من ماركات شهيرة تمثل الآن رمزاً نرغب فيه جميعاً، ونبحث عنه، بل إنها أصبحت «حتمية» للحياة في مجتمعاتنا. ولكن من يتظاهر اليوم في الشوارع، من الشباب وغير الشباب، فإنهم يتظاهرون لأسباب تتعلق بفرصهم الخاصة في النجاة والبقاء على قيد الحياة، في عالم أصبحت فيه الحياة صعبة على الجميع.

اليوم هناك تدهور واضح في الأخلاق والمثل العليا، وقد يدفع هذا الشباب على نحو خاص إلى التمرد، والخروج من نفق الخوف على المستقبل الذي يخنقهم. نعم، لأن الشباب اليوم يخافون من الحياة، ويخافون من مواجهة مستقبلهم، وهم يعرفون تمام المعرفة أن الجيل الذي سبقهم قد استولى على كل شيء، نهب العمل والأمل، سلب الطموح، وأخطر ما سلبه الجيل السابق هو المثل العليا.

والشباب الأكثر شجاعة يتركون إيطاليا، بحثاً عن عمل في الخارج، في تلك البلاد التي لم تطلها الأزمة الاقتصادية بعد، أو ضربتها الأزمة بخفة، أو في تلك البلاد التي يجد فيها أصحاب المؤهلات، من خبرات وعلم وموهبة، عملاً بسهولة. إننا نشهد اليوم موجة «هروب للعقول» لا تتوقف، وسوف تحمل البلاد إلى مزيد من الفقر والحرمان من أفضل ما فيها من قوى. علماؤنا من الشباب في الخارج يجدون عملاً وأملاً أفضل في الحياة، ولكن من يبقى لا يجد أمامه سوى الخوف من الخواء والفراغ وفي ألا ينجو بنفسه وحياته، وكذلك الخوف من أن تفقد أسرته المنزل بسبب ثقل الأعباء والديون الباهظة التي تتحملها حتى تربي أبناءها وتعلمهم. يزيد الخوف والوعي بعدم وجود مستقبل، وبعدم القدرة على تكوين أسرة، وباختصار الخوف من كل شيء. السياسيون الذين لم يهمهم سوى الأزمة الاقتصادية اعتبروهم «شباناً عاجزين عن الانفصال عن أسرهم ومواجهة الحياة وحدهم».

وفي ظل هنا الهم الجماعي يضاف أيضاً همّ المهاجرين، القادمين من جنوب العالم، والذين ما يزالوا يفدون على بلادنا وهم يحلمون، ويحبطون عندما لا يجدون ما يحلمون به، ويدركون أنه لم يكن موجوداً من قبل أبداً. تستطيع أن تلمح في عيون المهاجر القلق والهم والخوف: القلق من قضاء اليوم، أين سينام؟ كيف سيأكل؟ إنه محروم من حق الحلم بتحسين حياته بعمل كريم. إنه الحلم نفسه الذي كان يراود المهاجرين الإيطاليين عندما كانوا يهاجرون في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إلى الولايات المتحدة والأرجنتين لكي يبدؤوا من أي منهما حياة جديدة أكثر كرامة. إننا نستطيع أن نرى اليوم صور هؤلاء المهاجرين الإيطاليين التي ابتعد بها الزمن وتكاد تكون قد راحت طي النسيان في متحف «فداء الوطن» في وسط روما. وبهذه المناسبة تخطر على بالي أغنية إيطالية من سنوات الثمانينيات لمغن شهير هو جاني موراندي وهي تقول: «واحد مهم سوف ينجح». هذه الأغنية تحفز الشباب الإيطاليين، أينما كانوا، سواء كانوا في إيطاليا أو في الخارج، ولكنها تصلح أيضاً للمهاجرين في إيطاليا، حتى لا يكفوا عن الحلم، حتى لا يضيع منهم الإيمان بقواهم الخاصة، لأن من المؤكد أنه إذا «نجح أحدهم» فسوف ينجح الجميع!



أكثر ما يزعج هذه الأيام

نوّارة لحرش-الجزائر

«أكثر ما يزعجني هذه الأيام بخصوص الانتخابات أن أرى مثقفين يركضون وراء مترشح ما»، هذا ما كتبه الجزائري منير سعدي على صفحته على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، لكن ما يزعجه هنا ليس هو صلب الموضوع في حد ذاته إذ يضيف: «ليست هنا المشكلة، العارُ أن يكون هذا المترشح بلا كفاءة تؤهله للترشح والكارثة الأكبر أنه سبق وتولى المسؤولية، لكن لم يزدها إلا فساداً وتخلفاً على كلّ الأصعدة. فعلاً انقلبت الموازين وصار بعض المثقفين مطية لاستمرار وإنجاح الفشل والتخلف، أفف». ما كتبه سعدي على صفحته أسال تعليقات كثيرة ولايكات أكثر، ومن بين التعليقات ما كتبه محمد كريم: «يا أخي الطيور على أشكالها تقع، مثقف أو غير مثقف، بل هم أصحاب شهادات وأي شهادات؟، أما الثقافة فهي معدومة خاصة حين تدخل المصلحة، المثقف هو صاحب مواقف ومبادئ». وهنا يرد عليه سعدي: «لا ثقافة فيهم ولا ننتظر منهم تثقيفاً سياسياً بلا شكّ، ثم يعرفون أن هؤلاء غير مؤهلين لأن يمثلوا حتى أنفسهم، ولا نـدري معنى هذا الصمت إلا/ لا ثقافة. ثمّ أعتذر عن تسمية هؤلاء بالمثقفين، فهم بلا شك ليسوا كذلك، إنهم أشباه مثقفين لم يرتقوا ولن يرتقوا لذلك». وأردف كريم معلقاً على سعدي: «على النخب التي هي في الظل أن تتحرك وخاصة من له مكانة في وسطه ويعرف بالنزاهة وصدق الكلمة، هم كثيرون هُمِّشوا أو أبعدوا أو استسلموا، نحن في الجزائر نعلم أن الرجل النزيه لم يسمح له بالمشاركة، نكذب على بعض يسمح للرداءة فقط وعليك أن تختار منها، أحببنا أم كرهنا مدعين أن هناك شفافية وحرية، لذا نحن لم نعد نثق في هذه الألعوبة». أما رشيد زهاني فعلق: «متثاقفون، يصوّرون الحِمارَ بغلاً، حاشا الحمار وابن سلالته البغل». وعلق سعدي بنوع من التساؤل: «لا أدري كيف سيكون هناك مشروع نهضة في كلّ الأصعدة في ظل غياب المثقفين الحقيقيينْ، ثم حتى تهميشهم وإقصائهم في نظري ليس مبرراً لاعتزالهم المحاولة أن يكونوا في الصورة، غالبيتهم يرفضون الحديث أصلاً في السياسة وحتى إبداء رأيهم في قضايا الساعة، وهنا المشكلة».



لم أجد في حياتي أوقح من مسؤولينا: يقولونها الآن إنهم زوّروا كل الانتخابات الماضية حماية للجزائر. هذا يعني أنهم يريدون القول: الشعب - حاشاه - غبي وغير واعي ولكن هذا لا يهم سنصحح ما يختاره هذا الشعب، ولكن المهم أن يذهب فقط إلى الصناديق حتى تكون نسبة المشاركة كبيرة ومعبرة عن الشعب، وبالتالي إعطاء الشرعية للمنتخبين أما من ينتخبون فهذه المسألة فرعية ولا تحتاج للنقاش. لأن حلها بأيدينا - كيف كيف - انتهى حديث المسؤولين. فمادام هذا ما سيحدث فلن أنتخب حتى لا أتعب مسؤولي الأعزاء في إخراج ورقتي ووضع ورقة بديلة وأريحهم من نصف المهمة إشفاقاً عليهم، وأترك النصف الثاني لضمائرهم. فهذا معنى المقاطعة يا شكري». وهنا علق شكري بكلمة مقتضبة: «شكراً فريد، أنت تكتب ما في قلبي حقاً».

الانتخابات بين الصوت الأبيض والصوت الملون

الكاتب شرف الدين شكري كتب على صفحته بموقع الفيسبوك بشأن نظرته للانتخابات وعن المقاطعة التي ينادي بها الكثير من أفراد المجتمع المدني بالخصوص وقال في نص ستاتوسه: «كل من دعا إلى المقاطعة، من باب المقاطعة ليس إلاّ، لن يختلف عمن دعا إلى الانتخاب، من باب الانتخاب ليس إلا. ينقصنا جميعاً، الفعل الواعي. الفعل الواعي الذي يُدرك تماماً سبب إقدامه على الشيء بتعقّل وحكمة. تنقصنا الحكمة. ينقصنا الحكماء. ينقصنا صوت الحكمة والحكماء. فعلى من سوف أنتخب إذن؟ بالنسبة لي، الهباء الذي يمثلنا، أقوى بكثير من الأمل السانج الذي يريد أن يأتي». وقد ردّ عليه فريد صحراوي طارحاً أسئلة ومجيباً عليها في ذات اللحظة بنبرة ساخرة: «لماذا أنتخب؟ لأختار مرشحاً لا يستطيع أن يرفع عينه في وجه وزير وهو متمتع بالحصانة في الوقت الذي يرفع فيه أشخاص آخرون أصواتهم حتى من غير برلمان ولا حصانة. ستقول: ضع ورقة بيضاء حتى لا يلعب بصوتك. أقول لك: وما الفائدة ما دامت النتيجة واحدة؟ سيُزور صوتي الأبيض وصوتك الملون، وللأسف لم

نيو لوك لجوجل بلاس



كشفت شركة غوغل الأميركية، عملاق البحث على الإنترنت، عن تجديد شبكتها الاجتماعية غوغل بلس عن طريق إضافة خصائص عديدة شبيهة بالخصائص التي يقدمها أبرز منافسيها فيسبوك وتويتر.

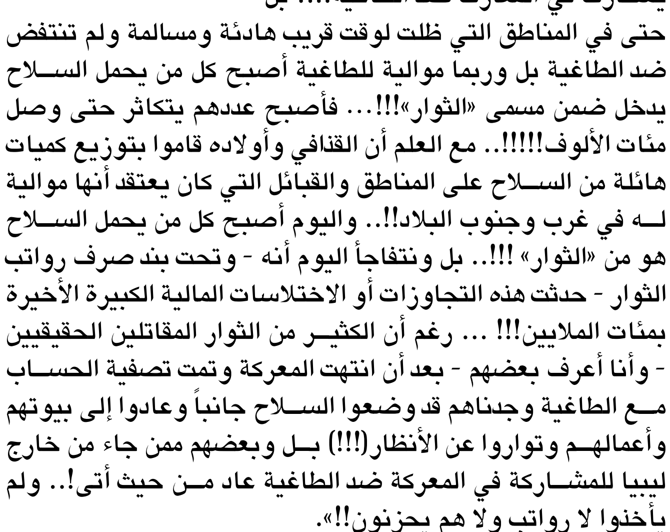
وقد أدخلت شركة غوغل تغيرات تتعلق بطريقة طرح الموضوعات وعرض صور الملف الشخصي، بالإضافة إلى قائمة تشمل العديد من الخيارات التي تقدم خصائص جديدة.

وقالت الشركة إن أكثر من 170 مليون مستخدم قاموا بعمل «تحديث» لصفحاتهم للاستفادة من هذه الخصائص الجديدة.

لكن النقاد يقولون إن عدد الزوار المنتظمين الذين يستفيدون من شبكة غوغل بلس عموماً لا يزال أقل بكثير مقارنة بشبكتي فيسبوك وتويتر.

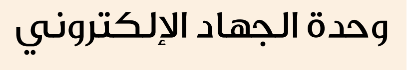
وقالت غوغل إن الوقت لا يزال مبكراً، وأن أمامها العديد من الأمور التي سوف تقدمها، «ولكننا متحمسون أكثر من أي وقت مضى لإدخال خبرة شبكات التواصل الاجتماعي إلى كل خدمات غوغل».

رواتب الثوار



كتب (المدون الليبي) سليم الرقعي يقول: «أنا ليبي مهاجر:

أصبح كل من يحمل السلاح اليوم يدخل تحت مسمى (الثوار)!!.. بل ويتقاضى راتباً شهرياً على هذا الأساس !!.. لا لشيء إلا لأنه يحمل السلاح ولأنه سجل ضمن أحد الكتائب والفصائل المسلحة ومعظمهم لم يشارك في المعارك ضد الطاغية!!.. بل حتى في المناطق التي ظلت لوقت قريب هادئة ومسالمة ولم تنتفض ضد الطاغية بل وربما موالية للطاغية أصبح كل من يحمل السلاح يدخل ضمن مسمى «الثوار»!!!... فأصبح عددهم يتكاثر حتى وصل مئات الألوف!!!!!.. مع العلم أن القذافي وأولاده قاموا بتوزيع كميات هائلة من السلاح على المناطق والقبائل التي كان يعتقد أنها موالية له في غرب وجنوب البلاد!!.. واليوم أصبح كل من يحمل السلاح هو من «الثوار» !!!.. بل ونتفاجأ اليوم أنه - وتحت بند صرف رواتب الثوار - حدثت هذه التجاوزات أو الاختلاسات المالية الكبيرة الأخيرة بمئات الملايين!!! ... رغم أن الكثير من الثوار المقاتلين الحقيقيين - وأنا أعرف بعضهم - بعد أن انتهت المعركة وتمت تصفية الحساب مع الطاغية وجدناهم قد وضعوا السلاح جانباً وعادوا إلى بيوتهم وأعمالهم وتواروا عن الأنظار(!!!) بل وبعضهم ممن جاء من خارج ليبيا للمشاركة في المعركة ضد الطاغية عاد من حيث أتى!.. ولم يأخذوا لا رواتب ولا هم يحزنون!!».



وحدة الجهاد الإلكتروني



على مدونتها كتبت الكاتبة السودانية ميسون النجومي تقول:

«في عرض لكوميديان أميركيان مضحك وذكي ولماح، كان يتحدث فيه عن الفتيات اللاتي يرتدين ملابس فاضحة، ثم يغضبن إذا ما حدثهن رجل بشكل غير لائق..

تعرفون أن الحكومة أعدت (وهنا كلامها بعضمة لسانها) وحدة أسمتها وحدة الجهاد الإلكتروني.. وهذا حق مباح لها. وظننت أنهم سيكونون ممن يقارعون الحجة بالحجة كما كان يفعل كيزان زماااان ما قبل انفصالهم إلى شقين... شق القايلين روحهم إسلاميين (شعبي) وقسم العاملين فيها إسلاميين (الوطني). لكن استنتجت من الحملات التي يشنونها أنهم مجرد وليدات، كل حيلتهم في «الجهاد» هو (والله نطقطقكم كلكم)، (اطلعوا لينا الشارع كان رجال)، (والله البشير دا فوق راسكم)، (البشير دا أرجل راجل) وأرجل راجل هذه كثر ما سمعتها سأفصل لها مقالاً منفصلاً هي والثانية (يا البشير أنت أبي وأنت أمي وأنت أخي) والله ما افتريت على القائل.. وأصلكم باللينك لهذا التعليق إن أردتم، فعلاً قال: أنت أمي!! وهنا من باب الشطط في الولاء، والشيء الذي يزيد عن حده فينقلب ضده، وأيضاً (لن نسلم لكم لكي تفتحوا البارات يا كفار) وأيضاً (كضابيين... أنا هسي كنت في موقف المواصلات مافي أي مظاهرات، الفيديو دا مفبرك، جبتو ليكم بصات وعملتو فيها كأنكم واقفين في السوق) أو وهذه أشهر مقولاتهم (نعمل ثورة عشان يجينا منو؟) وما إلى ذلك.

المهم، أنا اتابع صفحات التغيير، وكثير ما يعلق شاب أو شابة هازئاً مستهزئاً أو مستنكراً، فينهال عليه الشباب قائلين: «أمنجي!»

«كم دفعوا لك يا كوز!» أو «الليلة الوردية بتاعتك يا أمنجي!».

والمسكين لا علاقة له لا من بعيد ولا من قريب بالأمنجية والكيزان، أراد فقط أن يدلي بدلوه فيستنكر قائلاً: «أنا ما أمنجي!! انتو بس أي زول ما يعجبكم كلامه تعملوهو أمنجي!!» والمسكين معه حق يا شباب التغيير لا تتهموا الناس بالأمنجية والكيزان يمنة ويسرة.

لكن عليك يا شاب وياشابة أن تتفقوا معي أن الأمر محير لنا كلنا.. صحيح أنكم لستم بأمنجية، لكن عليّ أن أقول لكم أنكم تتحدثون تماماً كأمنجية (وحدة جهاد إلكتروني بالتحديد!)».



الإنسان والطغيان.. من يحل التناقض؟!

كتب د. خالص جلبي المدون السعودي على مدونته يقول:

«أول سورة نزلت من القرآن ناقشت مشكلة الطغيان «كلا إن الإنسان ليطغى». ووضعت الحل في كلمتين «لا تطعه» ولم تقل «اقتله».

كما أنها ربطت الكرامة بالقراءة «اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم».

ولكن النخب السياسية والقيادات الحزبية لم تتفطن لهذا، مع أنها تدين بالإسلام ولا تتعلم إلا بالعذاب المهين.

المهم أن نستوعب ونفكك هذه الظاهرة على نحو علمي وليس ديماغوجياً سياسياً. أي نقل المسألة إلى حقل البحث العلمي أو هكذا أزعم.

روى لي معتقل سياسي يساري في سورية لبث في السجن 12 عاماً بسبب تورطه في تنظيم سري، وكان أفضل حظاً من آخرين كثر، فقد قضاها في زنزانة جماعية، وهناك من بقي في الإفرادية أطول فخرج يترنح بين الجنون والعبقرية. ورياض الترك بقي في الإفرادية 17 سنة، حتى رأيته معافى يتكلم في صالة القناطر في مونتريال من كندا فقركت عيني! وكتبت عنه مقالة في جريدة الشرق الأوسط بعنوان «سفر الخروج من نفق الديكتاتورية إلى فضاء الحرية».

قال لي السجين السياسي: في إحدى الليالي أراد أن يعاقبنا السجّان لسبب فلم يعثر عليه، ولكنه رأى أحد الناس يصلي، فلما طلب منه المثول بين يديه وترك ربه الأعلى، استمر الرجل في عبادته فلم يشأ أن يقطع صلاته، فكلفه هذا أن يسحبه السجّان، ويرمي به الليالي ذوات العدد في إفرادية مظلمة. كان من يحكم وينفذ هنا جلاد برتبة عريف يملك من الصلاحية أن يتصرف في مصائر الأفراد كيفما يحلو له بالتعذيب والإذلال.



إن هذه القصة تحكي مرض (علاقات القوة) بين الناس وتتبدى في صورتها العارية في السجن. وكما قال (أتيين لابواسييه) في كتابه (العبودية المختارة عام 1562م) «يجب أن لا نراهن على الطيبة الموجودة في الإنسان طالما يمكنه أن يؤذي ومعه مفاتيح القوة». نعم يجب عدم المراهنة على طيبة الإنسان، بل على فرامل تكبحه كما في تركيبة السيارة بين دعسة البنزين والفرامل، وإلا كان مصير السيارة في أول خروج كارثة. وهو ما يحدث من الكوارث اليومية في العالم العربي، فيموت البشر دعساً وقتلاً ونفياً وهجرة وموتاً في الحياة. جميل ما ذكره باسكال «أي شيء هذا الإنسان الذي يجمع بين الحكمة وبالوعة الضلال، أن يكون قديساً أو وحشاً. في كل فرح حزن. ومع كل حياة مأتم. فمن يحل لنا هذا التناقض؟».

مراقبة الانتخابات

كتب سلام بارودي، المدون الجزائري على مدونته بلاد التلمسان الصح والنح:

«من أكثر ما يثير السخرية السياسية في بلادنا الأخبار المتواترة عن قرار اللجنة الوطنية المستقلة لمراقبة الانتخابات تجميد نشاطها لثلاثة أيام، وعلى أمل ألا يخرج أعضاؤها لقطع الطريق المؤدي إلى قصر الحكومة كوسيلة للتعبير عن غضبهم من انعدام الإمكانات اللوجستيكية، فإن الأمر مثير للشفقة أيضاً، خصوصاً أن للرأي العام موقفاً مسبقاً من هذه اللجنة، فهو يعتبرها بلا هدف وعلى رأي بعض المدربين عندنا فإن عدم وجود أهداف خير من الهزيمة.

اللجنة الوطنية المستقلة لمراقبة الانتخابات التي ترج الحكومة اسمها للدلالة على نواياها الحقيقية وقدرتها على ضبط وتنظيم انتخابات شفافة، هذه اللجنة تعاني من انعدام وسائل العمل.. أمر يمكن أن يحدث عندنا، ربما لأنها تتعرض لحمام بارد من قبل الإدارة التي تعرف جيداً كيف ومتى تضغط على ضحاياها بطريقتها الخاصة، وفي كل الحالات فإن هذه اللجنة لم تغيّر شيئاً في الانتخابات منذ إنشائها فهي آلية لتزيين الواجهة السياسية أكثر منها آلية رقابية.



لكن إثارة نقاش من حولها بالشكل الذي نراه مخجلاً للغاية، ويحدث بعدما اعتبر الرئيس وهو القاضي الأول وصاحب الإصلاحات التي أخرجها للناس، أن الانتخابات أشبه بتاريخ انطلاق ثورة 54 مخجل لأن الناس ستقول إن الجزائر عجزت عن تموين أو تمويل اللجنة المستقلة لمراقبة الانتخابات وهو ما لم يقع في أي بلد بما في تلك الدول التي أرهقت الثورات اقتصادياتها ونظمت انتخابات حرة وشفافة بإمكانيات مالية لا بأس بها، اليوم نتحدث عن بطون الانتخابات وغداً سنهمل جوهر النقاش الوطني الذي يقودنا نحو انتخابات حرة ونزيهة لأن جوهر النقاش في الانتخابات هو الضمانات التي تقدمها السلطة وليس الكرامات».

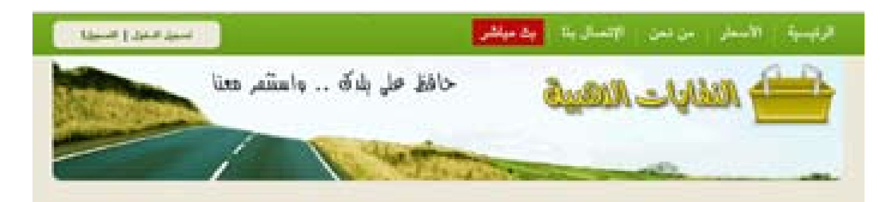
رئيس مصر على تويتر

أحلام شباب التويتر حول رئيس مصر القادم بسيطة يمكن تلخيصها في 140 حرفاً.

مطلوب من الرئيس:

- أن يمشي في الشارع من غير حراسة.
- لا يحل مشاكل ولا يقدم حلولاً سحرية يستعين بمجموعة متخصصين في كل المجالات يؤسسوا نظام محفز حازم رادع يفرم المخالفين.
- ما يفرضش علينا نقول لمراته يا ماما. ربنا يخلي لينا أمهاتنا ولو مراته محجبة ماتقلعش الحجاب عشان بقت مرات الريس.
- يضع نصب عينيه استقلال القرار الوطني للسيادة المصرية ويستعيد للوطن قوته الناعمة في المحيط العربي والعمق الإفريقي.
- يمنع المواكب في الشوارع.
- كل أطياف الشعب تعامل بعدل ومساواة من غير عنصرية ومحسوبية.
- ميخافش من أميركا ولا أي دولة أخرى مادام على حق.
- إعادة تأميم شركات القطاع العام المباعة بأقل من قيمتها وإعادة أراضي الدولة التي تم تخصيصها دون وجه حق.
- يجدد ثقة الشعب بنفسه ويمهد طريق الأجيال لصناعة الحضارة الغائبة من سنين.
- التأمين الصحي للمواطنين.

نفسي يجي يوم تتوفر رعاية طبية كويسة للشعب.



ثروة القمامة !

من الآن لن تكون ربات البيوت تحت رحمة جامعي القمامة، الذين لا يلتزمون بالحضور يومياً لجمع القمامة، بقدر التزامهم بالحضور أول كل شهر لجمع النقدية، فالوضع تغير تماماً، وربات البيوت أصبح أمامهن فرصة طلب جامع القمامة إلكترونياً عن طريق الإنترنت.. ليس هذا فقط، بل إنهن لن يدفعن مقابلاً لجمع القمامة بل سيأخذن مقابلاً لها، فـ «الزبالة» لم تعد شيئاً قبيحاً، بل أصبحت سلعاً تباع، ولكل قطعة فيها تسعيرة مختلفة.

أطلق أحد المهتمين بتدوير القمامة في مصر موقعاً إلكترونياً، تحت عنوان «النفايات الذهبية»، يستقبل من خلاله طلبات ربات البيوت لبيع القمامة، تحت شعار «نفّع واستنفع» فكلا الطرفين سيستفيد من عملية البيع والشراء هذه.

شرف إمام الملقب بـ «مليونير القمامة» هو صاحب تلك الفكرة التي دخلت حيز التنفيذ، ومن يريد الاستفادة من هذه الخدمة ومعرفة أسعار العبوات والزجاجات الفارغة ليس عليه إلا أن يدخل رقم الكود الموجود على تلك العبوات سواء كانت معدنية أو بلاستيكية، حتى يعلم سعرها، وبضغطة على «أيقونة» البيع بعد جمع عدد كاف من العبوات يرسل الموقع مندوباً للبائع ويحصل على العبوات بالمقابل المادي المحدد على الموقع.

«حتى لو كان ثمن العبوات 100 جنيه.. مجنون مين اللي يرمي 100 جنيه في صندوق القمامة».. قالها «شرف» وتابع: «كيلو الصفيح الموجود في علب السمن بجنيه، وزجاجة الزيت المستعمل، بجنيه ونصف الجنيه، وزجاجات الزيت الفارغة الـ 40 منها بـ 3 جنيهات، أما عبوة «الكانز» التي تحتوي على ألومنيوم، فثمنها يقدر بـ 10 قروش للواحدة.

ويضيف «شرف»: «المواد التي أشتريها وأوردها للدول التي تهتم بإعادة التدوير قد يصنع منها ملابس.. كنت أتمنى أن أعطيها لبلدي لكننا لا نهتم بهذا المجال وليست لدينا مصانع أصلاً لذلك».

شرف إمام هو كيميائي مصري أطلق عليه لقب «مليونير الزبالة» بعد أن ترك العمل في الجامعة واتجه إلى هذا النوع من التجارة، ويؤكد «شرف» أن ثمن قمامة مصر إذا تم استغلالها يتعدى 26 مليار جنيه. وبالإضافة إلى مكسبه الشخصي ومكسب ربات البيوت والعاطلين عن العمل، يرى «شرف» أن لموقعه فائدة أكبر وهي تنظيف الشوارع ويقول: «إذا اتبع السكان طريقة الفصل من المنبع وباعوا مخلفاتهم الصلبة من داخل الشقة للمشتري مباشرة فسنواجه ظاهرة الفرز في الشارع الذي يقوم به الفريزة ويتسببون في تلويث الشوارع.

ولأن قمامة البيوت ليست الأغلى، قام «شرف» بعرض مبالغ مالية على محال ومطاعم شهيرة لشراء قمامتهم، بدلاً من أن يدفعوا أجراً لجامعي القمامة، حيث قام «شرف» بشراء قمامة إحدى الشركات بمبلغ 2500 جنيه شهرياً، وعرض 25 ألف جنيه على شركة أخرى، مؤكداً: «لو لم يكن العائد من هذه القمامة كبيراً لما دفعت فيها كل هذا».

روسيا البوتينية
بين أوراسيا و روما الثالثة

منذر بدر حلّوم-موسكو

عاد بوتين بعد فوزه في الانتخابات الرئاسية في روسيا للدفع بفكرة اتحاد أوراسي قوي مركزه روسيا إلى الواجهة. معلوم أنّ هذه الفكرة شكلت واحدة من ركائز نجاح الرجل، دون عناء، من الجولة الانتخابية الأولى. أوساط الانتلجينسيا الروسية تؤمن بما مفاده أن لا مستقبل لروسيا دون فكرة جامعة يتحد عليها الشعب توحّد الأرض وتؤمن بأن روسيا يصعب أن تعيش دون رسالة كونية، وأن تسعى روسيا على الدوام للتحول إلى إمبراطورية. تسعى إلى ذلك من قلب الفكرة الإمبراطورية ذاتها، أي من تجميع شعوب وضم بلدان في دولة مركزية واحدة وحول فكرة جامعة واحدة. وهكذا فمشروع إمبراطورية (يوروآسيوية) ليس جديداً على روسيا. فالفكرة لا تبدأ، على أية حال، من خطاب بوتين في الهند ولا من كلمته في ميونخ ولا من دعوة نزارباييف، فأين توجد جذور هذا النزوع الروسي إلى ما يسمى أوراسيا؟

سؤال الهوية القومية في روسيا، لم يغفُ منذ استفاق لحظة توحّد الإمارات الروسية إلى اليوم. سؤال، من نحن؟ يؤرق المفكرين والكتاب الروس. تجدهم في حالة بحث دائم عن فكرة تقوم عليها دولتهم. فهل تعود جذور هذا السؤال إلى مخاوف داخلية أم إلى مشاريع خارجية؟

نجد لسؤال الهوية الذي لا ينفصل عن سؤال النفوذ ومصالح الدولة حاملة الهوية الجمعية المركبة امتداداً لعلاقة روسيا بالشعوب المنتشرة تحت جناحي الحلم الروسي، في أوروبا وآسيا، وبالديانات التي تعتنقها. من هنا تبدأ أوراسيا. هنا الحروب والتحالفات واعتناق الأديان والارتداد عنها، وهنا التفاعل الثقافي المؤهل للاندماج، آنَ تبرد الرؤوس وتغمد السيوف. هنا، يختار الأمير فلاديمير عقيدة لدولته وشعبه، بعيداً عن شهوانيته للخمر ولحم الخنزير وأجساد النساء أو عفته عن الغلمان والأربع الزوجات والحوريات.. وهنا يهزم مماي على يد دونسكي في معركة كوليكوفا ويعيش الآسيوي في الثقافة والوجه الروسيين.

روسيا وارثة بيزنطة التي آل إليها نصف الإمبراطورية الرومانية، لا ترى نفسها جناحاً من جناحَي الصقر، إنّما لها الصدر منه والقلب. فكيف ورثت روسيا بيزنطة وورثت معها فكرة أوراسيا؟ ولماذا تعد نفسها «روما الثالثة»؟

يعود التاريخ الرسمي لتعميد روسيا إلى نهاية صيف 988. العام الذي جمع فيه الأمير فلاديمير، أمير كييف الروسية، جميع سكان كييف على شاطئ نهر الدنيبر ليعمدهم في مياهه قساوسةُ بيزنطيون. وبدأت عملية نشر الدين المسيحي في عموم روسيا. كان لهذه الحادثة مقدمات تاريخية. فقد كانت الأميرة أولغا جدة فلاديمير، أرملة الأمير إيغور قد فتحت طريق المسيحية إلى كييف الروسية، فهي اعتنقت المسيحية حوالي العام 955، في القسطنطينية، ومن هناك جاءت بأوائل المبشرين المسيحيين إلى روسيا، بيد أنّ ابنها الأمير سفيتوسلاف لم يرَ حاجة به إلى المسيحية، فبقي وثنياً، وبقيت كذلك كييف الروسية إلى أن انتقلت الإمارة لابنه فلاديمير الذي كانت له حسابات سياسية تلاقت مع حاجة الإمبراطور البيزنطي فاسيلي الثاني إلى حليف. كان الأخير خرج باحثاً عن حلفاء يناصرونه على الطامعين بالكرسي الإمبراطوري فوجد في الأمير فلاديمير ضالته. عرض الإمبراطور على



الأمير إقامة حلف معه وتزويجه أخته آنا، (وكان لدى فلاديمير ست زوجات وأكثر من ثمانمائة محظية)، فالتمعت عينا الأمير، للمرأة وللسلطة، ووافق. ولكن، لم يكن ممكناً للأمير أن يتزوج من الأميرة آنا ما لم يعتنق المسيحية. وذلك ما كان.

ذلك الحلف مع إمبراطور بيزنطة رفع مكانة كييف الروسية، وكان ضرورياً لتقوية استقلال الدولة الروسية آنذاك. وقد أراد له الأمير أن يفتح آفاقاً هامة لتطور عسكري ونمو اقتصادي. ولكن امتلاك القوة وضمان التقدم كانا يقتضيان عدم الدخول في صراعات داخلية. وكانت ترجمة ذلك تعني أنّ على الدين الجديد أن يأخذ بالحسبان وثنية روسيا ويتكيف معها. فتحطيم الرموز الوثنية كان سيلاقي مقاومة شرسة من الشعب ومن الكهان، لذلك تم التعامل بمرونة حيال انمداج التقاليد الوثنية مع العبادة المسيحية الجديدة. ذلك كله قاد إلى خصوصية التقاليد الأرثونكسية السلافية، وبالنتيجة مهّد هذا الانمداج الخلّاق لتطور عام في الثقافة وإلى قفزة في فن العمارة، ونشأت معه صروح كتابية هامة في روسيا القديمة.

في هذه الحقبة، لم يتوقف الصقر الروسي الطامع بما هو أبعد من وراثة بيزنطة (روما الثانية) عن البحث جنوباً وغرباً لتحقيق روما الثالثة (الإمبراطورية الروسية). لكن أعين الصقر الأربع كانت تقع على جيران أقوياء شرسين لهم صقورهم التي لا تغمض لها عين. ومع ذلك، عرف الصقر الروسي كيف يسيطر على منطقة أوراسية أوسع من امتداد جناحيه. بل ازداد حلمه الأوراسي رسوخاً بعد سيطرته على جغرافيا قائمة على ثقافات مختلفة متفاعلة في بوتقة عقيدتين: الإسلام، واليهودية.

دخلت قوات جنكيز خان روسيا عام 1223م، ولم يبدأ تحرر روسيا إلا مع مجيء عام 1380، حين انتصر ديمتري دانسكوي على مماي خان في موقعة كوليكوفا. وبعد مائة عام من ذلك احتشد جيشا الأمير إيفان الثالث وأحمد خان الأوردي، الذي أراد استعادة الهيبة والسيطرة، بعد موقعة كوليكوفا، دون جدوى، واستعرضا القوة طويلاً على ضفتي نهر (أوغرا) وأحدهما قبالة الآخر، إلى أن أيقن أحمد خان استحالة هزيمة جيش إيفان فانسحب إلى ما وراء الفولغا عام (1480). وذلك يعد نهاية الحقبة التترية المغولية في روسيا. الحقبة التي استمرت أكثر من قرنين ونصف القرن، تاركة ملامحها ليس على الوجه الروسي فقط، بل وعلى كثير من الطبائع والعادات والتقاليد في انزياحاتها وتفاعلاتها الممكنة مع قاعدة أرثوذوكسية سلافية وثنية. كانت روسيا قبل ذلك قد عرفت الإسلام.. فقد راح الإسلام ينتشر ولكن ببطء شديد مواكباً رحلات التجار بين القرنين السابع والعاشر الميلاديين. كما عرفت روسيا اليهودية عبر الخزر.

كان بعض الخزر، الذين شغلت مملكتهم الشديدة البأس المنطقة الجنوبية الغربية من الإمبراطورية الروسية، وتحكمت بالمعابر التجارية، قد اعتنقوا الإسلام بفضل التجار العرب. ولكن بقي ذلك محصوراً بفقرائهم وبمن تعاطى التجارة مع العرب المسلمين، إلى أن جاء مروان بن محمد فاتحاً، فاعتنق ملكهم الإسلام. ولكن ما إن ضعفت سلطة العرب المسلمين حتى رأوا في الإسلام دين غزاتهم، واختار ملكهم الديانة اليهودية. انتشر الدين الإسلامي والدين اليهودي في روسيا مع تفكك مملكة الخزر، وبقيت أرضهم ساحة منافسة بين بيزنطة وكييف الروسية. ومع تفكك مملكتهم، بقي قسم من الخزر على الإسلام، واستمروا في العيش في شبه جزيرة القرم ومناطق قوقازية أخرى فيما كان آخرون اعتنقوا المسيحية عبر بيزنطة. وهكذا، انتقل الحال في منطقة المشروع الإمبراطوري الروسي من الصراع إلى تفاعل للثقافات، السلافية الأرثونوكسية واليهودية والإسلامية، تحت ظل جناحَي الصقرالروسي. وفي الثقافة استمر الحلم الروسي بأوراسيا، لروسيا منها القلب واللسان.

لم يتوقف الصقر الروسي الطامع بما هو أبعد من وراثة بيزنطة (روما الثانية) عن البحث جنوباً وغرباً لتحقيق روما الثالثة

يعود الصقر الثنائي الرأس، شعار روسيا الحالية، إلى الامبراطورية الرومانية، وقد كان آنذاك رمزاً لتوحيد شطرَي الإمبراطورية الشرقي والغربي، إلى أن انهار الغربي، وورثت الشرقي بيزنطة، جاعلة الصقر الثنائي الرأس تعبيراً عن سلطة لها تشمل أوروبا وآسيا. ثم أخذته روسيا عن بيزنطة وجعلته مطابقاً للأصل البيزنطي (صقر ذهبي على درع أحمر)، مؤكدة حمولته الرمزية. يعد الصقر ثنائي الرأس من أقدم الرموز السياسية، فقد عُثر على أولى رسومه في آثار سومر. اعتمدت روسيا هذا الصقر رمزاً لإمبراطوريتها، بعد أن قام إيفان الثالث بخطبة صوفيا بوليلوغ حفيدة إمبراطور بيزنطة الأخير قسطنطين بوليلوغ، عام 1472. وعُدَّ الصقر الموروث، منذ ذلك الحين، رسالة رمزية إلى روسيا تضع بين يديها مهمّة متابعة ما ستنتهي دونه الإمبراطورية البيزنطية. وحملت روسيا الأمانة، دينياً وثقافياً وسياسياً.

وهكذا، تتكشف علاقة وثيقة بين مشروع (روما الثالثة) الكنسي وحلم روسي إمبراطوري سياسي واقتصادي وعسكري. يُراد لأوراسيا الجديدة أن تكون قطباً فاعلاً وقوة اقتصادية وعسكرية أقدر على مواجهة مشاريع الغرب الأطلسي، ويضمر لها أن تخدم فكرة قومية جامعة لنهوض روسيا بعدما أقعدها انهيار الاتحاد السوفياتي طوال عقدين.



الخوف
السجن الوهمي

الاعمال الفنية في الملف من كتاب The Collected Sand Man



ربيع الثورات حمل بدايات التغيير السياسي، ترك انعكاسات على حياة بعض المجتمعات العربية اليومية، وأعلن نهاية زمن الخوف ومنطق التخويف الذي خضع له البعض طويلاً.. الخوف هو شعور قد تتولد عنه مشاعر أخرى عديدة، بعضها إيجابي وكثير منها سلبي. فالدراسات النفسانية تشير إلى أن للخوف انعكاسات مهمة في تكوين شخصية الفرد، خصوصاً في فترة الطفولة، شرط أن تبقى محصورة ضمن إطار معين، وألا تتجاوز حدود المعقول. في هذا الملف، نحاول مقاربة شعور الخوف من وجهات نظر نفسانية، سوسيولوجية، وسياسية، كما نحاول إعادة قراءة مشاعر الخوف في الأدب وفي الفلسفة عربياً وغربياً..

الفضيلة والجريمة

عبد العزيز الخاطر - قطر

الخــوف شــعور طبيعــي وغريزي لدى الإنسـان والحيوان على حد سواء. ثمــة خوف آخر يقتصر فقـط على بني الإنســان ألا وهو الخــوف الاجتماعي، وهــو مرحلة دنيــا من الخوف تسـبق إطلاق غريــزة الخــوف بشــكلها الفج الذي قد ينقلب بعــد ذلك إلى اللاخوف، فتســتوي تبعاً لذلك الحيــاة مع العدم، ويتلاشــى تماماً أو ينعدم هذا الشــعور أو ينتقــل إلى شــعور آخر فــي تقابل معــه وهو شــعور اللاخــوف. الحاجز بين الخوف واللاخوف سميك ومتداخل فيــه مــن القيم الكثيــر ومــن المصالح العديد، يصنع الخــوف آلياته ويصوغ شــخصياته صوغاً وهو لا يقتصر على شــعب دون آخــر، الخــوف الطبيعــي يتعامل مع الظروف الطبيعة، كالخوف من الموت والمرض والســقوط من عل، بينمــا الخــوف الاجتماعــي يتعامل مع المجتمع وآليات الضبط الاجتماعي فيه. الخوف أساساً ميكانيزم طبيعي للإبقاء علــى الحياة، ولكن ثمة نقطة أو لحظة تجعل منه خارج مســتوى التفكير فيه. متى وكيف؟

أسئلة تجيب عليها الظروف وحقيقة الإنســان نفسه. الشــعار الأكبر لثورات الربيع العربي منــذ اندلاعها حتى اليوم هو كسر حاجز الخوف أو وصول الوضع إلــى اللحظة التي يصبــح معها الخوف رديفاً ملاصقاً للموت أو لمرحلة سابقة على الإنسانية ذاتها. لا يمكن الحديث عن ثورات الربيع العربي دونما ذكر مرحلة الانتقال من الخوف إلى مرحلة اللاخوف التي تمر بها هذه الشعوب العربية، ثمة أسباب وتحولات صنعت مرحلة الخوف السابقة وأخرى أحدثت مرحلة اللاخوف المعايشــة اليوم والتي تزداد يوماً بعد آخر وتنتشر من بقعة إلى أخرى:

أولاً: الاســترســال اللامنطقــي فــي ممارســة اللاخوف من قبل هذه الأنظمة العربيــة عمل بأثــر معاكس لمــا كانت تخطــط له، فبدلاً مــن مزيد من الخوف والركــوع، أدت هــذه السياســة أو هذا الاسترســال المتعــدي إلــى حالــة من التحصيــن والتشــبع الذاتــي منه ومن نتائجه، فظهرت الصدور العارية تواجه الدبابات والمصفحات العسكرية.

ثانياً: مراحل الخــوف لم تنته هكذا دفعــة واحــدة لــدى طبقــات المجتمع العربــي الواحد، فطبقــة المنتفعين من بقاء النظام أو من عودته مرة أخرى أو من انتصاره على الشارع بقيت محافظة علــى خوفها حتــى تم التأكــد تماماً من التخلــص مــن النظام وبــدأت بعد ذلك فــي مهاجمتــه وتنصيــع صورتها أمام الجماهير، بينما الطبقات المسحوقة هي أول من كســر حاجز الخوف، لذلك يبدو جلياً أن ممارسة سياسة اللاخوف واللا اعتبــار لأي شــيء تنتج ذاتهــا بدلاً من إنتاج مقابلها أي المزيد من الخوف.

ثالثاً: الخوف كما أنه غريزة طبيعية، فهو منتوج ثقافي كذلك، ثقافة الخضوع والخوف من الجديد تتأصل لدى وجدان الأمة والشعب تدريجياً من خلال الأمثلة والفهــم الخاطئ للديــن، أمثلة مثل «من خاف سلم» أو شــعار «المستبد العادل» أو مقولة «حاكم غشــوم ولا فتنة تدوم» كل هــذا هو نتيجة لثقافــة تؤكدالخوف وتؤصله كمنهاج في الحياة، وفي نفس الوقت تؤصل وتشرّع لسياسة اللاخوف لممارستها من جانب الأنظمة والحكام.

رابعــاً: إذا ارتفع منســوب الخوف إلــى مســتوى الإتيــان على الإنســان كقيمــة وكرامة يحدث تحــولاً مزدوجاً: إمــا مواجهتــه أو الهروب بعيــداً عنه، فلذلك تجد أكثــر المهاجرين أو اللاجئين السياســيين في الغرب مــن دول ارتفع فيها منســوب الخوف في ارتباط وثيق مــع الاســتبداد إلــى مســتوى لا يمكن احتماله، بــأي حال من الأحــوال، بينما يمثل الربيع العربي التحول الآخر وهو مواجهته كحل أخيــر بكل ما يتطلبه من تضحيات.

خامساً: تفكيك آليات الخوف تتطلب فهماً وعملاً ثقافياً فــي مجالات عدة ولا يمكــن ذلك دونما فهــم مصطلح آخر له

يبقى الخوف، هذا الشعور الإنساني، ترمومتراً واضحاً لصحة الحياة الإنسانية ودرجة قدسيتها وانتظامها

الاعمال الفنية في القضية للإسباني سلفادور دالي

علاقة وثيقة بالخوف وإعادة إنتاجه وهو مفهوم «الفتنة» ، فلتجاوز الفتن لابد من الخوف بل هو الآلية الوحيدة لتدارك الفتن ما ظهر منها وما بطن، فأي تأصيل أبعد من ذلك لثقافة الخوف ولمجتمع الخوف. الخروج من مفهوم الفتنة والتخلص من سيطرته على الذهنية العربية والإسلامية بداية للتخلص من ثقافة الخوف.

سادساً: مجتمع الرموز مجتمع خائف، عندما يأتي المجتمع إلى الرمز ويقف أمامه دونما العمل على فهمه وإدراك مغزاه بل التساؤل هل هو صالح للمرحلة القائمة أم لا؟ إذا تناقل المجتمع الرمز أو النص من جيل إلى جيل دونما إبراز أحقية كل مرحلة زمنية في فهمه بما يتناسب مع ما يستجد من أمور، فهو يؤصل لنوع من الاستبداد، يبدأ رمزياً لينتهي بشرياً.

سابعاً: الخوف ليس كله سلبياً، المجتمع المدني يستشعر الخوف كذلك ، يخاف على دستوره من الاختراق أو التجاوز، يخاف على مكتسباته من الضياع،يخاف على حقوقه وحقوق أجياله إلا أنه خوف ذو مستوى أو منسوب معقول، خوف يدفع للعمل على تغيير الوضع بالطرق السياسية والبرلمانية والديموقراطية المتاحة.

ثامناً: ارتباط الاستبداد بالدين أو استغلال الاستبداد للدين يخلق نوعاً من الخوف المركب الدنيوي والآخروي فيصبح بالتالي معضلة وإشكالية بل ويضع الدنيا والآخرة في مقابلة، «اصبر في دنياك تنل الرضا في آخرتك»، تكريس مفهوم الصبر بهذه الصورة يجعل من الخوف فضيلة دونما العمل على التخلص منه.

تاسعاً:القدرة على تحمل الخوف وعدم القدرة على الوصول لمسببه ومن فَرضَه قد تجعل من جسد الخائف محلاً للانتقام البديل، ومشاهد إحراق النفس لعلها لا تغيب عن مشاهد الربيع العربي الذي بدأه البوعزيزي صاباً غضبه على المجتمع وعلى الحكم من خلال إحراق نفسه.

عاشراً: ثقافة الخوف كثيراً ما تنفي ثقافة الاحترام، إذا وجد الخوف زال الاحترام الحقيقي، ثقافة الاحترام ومنها احترام الآخر وثقافته هي الثقافة الجديرة بالمجتمعات والشعوب والتي يجب تكريسها وتنميتها بين الشعوب والأفراد، ثورات الربيع العربي عملت وتعمل على إزالة ثقافة الخوف ولكن استزراع وغرز وتنمية وإيجاد ثقافة الاحترام تتطلب عملاً تجميلاً لنتائج هذه الثورات، ولايعني التخلص من ثقافة الخوف أن الأمور قد اتخذت مسارها الحقيقي والإنساني المنشود. بناء ثقافة احترام الآخر في الداخل والخارج مهمة من الثقل بحيث تتضاءل أمامها نتائج ربيعنا العربي على ضخامتها وأسبقيتها التاريخية.

يبقى الخوف هذا الشعور الإنساني، ترمومتراً واضحاً لصحة الحياة الإنسانية ودرجة قدسيتها وانتظامها مع روح الأديان وتطلعات وأنظمة حقوق الإنسان، سحابة الخوف الداكنة في سمائنا العربية تتعرض اليوم لرياح جديدة تقتلع جذورها واحداً بعد الآخر، ولعل مصيبة هذه الأمة تتعلق بتجسيدها لمشاعرها، فيصبح التخلص من هذه المشاعر أمراً صعباً ومكلفاً، يا إلهى كيف أصبح الخوف في أرضنا العربية بشراً ؟ وكيف تجسد الاستبداد على ثراها حاكماً؟ فلم يعد التخلص أو الإفصاح عن المشاعر عملاً مأثوراً كما ينبغي، بل هو إما انفجار ودماء تسيل أو زيف ونفاق يتربص باللحظة.



أعلى جبال الخوف لا تنجي الجبان من الغرق

بين الشعور الطبيعي والمرضي

د. يحيى الرخاوي- مصر



الخوف دفاع طبيعي يحفز لدرء أسبابه، فيحمي الكائن الحي، بما في ذلك الإنسان، من سموم مخدرات الغفلة، والطمأنينة الساكنة، والمثالية الطفلية. لا توجد ثقافة واحدة اسمها «ثقافة الخوف»، لكن توجد أنواع عديدة من ثقافات التخويف، والترويع، والترهيب، والتهديد، بفعل فاعل.

لماذا هذا التسارع المعاصر في النهي عن الخوف وكأنه مرض جاثم حتى كاد يلغي حقنا الطبيعي في الخوف الطبيعي؟ الخوف ليس عاطفة سلبية علينا أن نتخلص منها بأية وسيلة؟ وبأسرع ما يمكن؟! هذا إذا سمحنا لها أصلاً بالظهور؟

من أبسط ما يبرر اعتبارنا أن «الحق في الخوف» هو من حقوق الإنسان الأساسية حين نتناول المسألة بالمنطق البسيط في مواجهة الحقائق الجارية حولنا ونحن نتساءل:

* كيف لا نخاف وقد امتلك مقاليد القوة والسلطة أبعد الناس عن حمل مسؤولية استمرار النوع البشري؟

* كيف لا نخاف وقد امتلكت هذه السلطات كل أدوات الدمار التي تصوبها لكل من يقف في طريقها؟

* كيف لا نخاف وقد انفصل العلم ونتائجه عن الأخلاق والوعي المسئول عن الحفاظ على النوع البشري ،واكتفى بالإسراع في الإنجاز لتوفير الرفاهة فحسب؟

* كيف لا نخاف وقد عجز العدل بكل مستوياته عن تغيير الظلم الشديد جداً، ومساندة الحق؟

* كيف لا نخاف ونحن قادمون من تاريخ بقائي تطوري مزدحم بكل تجليات الخوف وفضله ومخاطره ودوره؟

إذن، فالمسألة ليست في أن نخاف أو لا نخاف، وإنما في «كيف» نخاف؟ متى؟ ثم ماذا؟

إذا كان الخوف مشروعاً إلى هذه الدرجة فعلينا أن نبحث بجد في كيف

نتعامل مع هذه المشروعية بمسئولية حذرة، علينا أن نتساءل:

كيف نخاف لنستمر أرقى، وننتج أجمل، ونعرف أشمل، ونبدع أكثر أصالة؟

كيف نخاف لنزداد يقظة وحرصاً ليس فقط على جماعتنا الخاصة أو وطننا المحدود؟

كيف «نخاف جميعاً معاً» حرصاً على استمرار هذا الجنس الرائع المسمى «الإنسان»؟

كيف نخاف على إنجازات هذا الكائن البشري المجتهد عبر التاريخ حتى لا تظل احتكاراً لمن يستعملها ضدنا، وضد نفسه، وضد الحياة؟

الخوف ليس واحداً

يتجلى الخوف على مدى العمر في تشكيلات مختلفة متكاملة لكلٍّ معالمها ووظيفتها، أو مضاعفاتها ومشاكلها، في كل من السواء أو المرض.

ففي السواء: نقابل تجليات متعددة حتى التناقض فيما بينها مثلاً: الخوف الجبان، والخوف المتحفز، والخوف اليقظ، والخوف الحاسب المستبصر، والخوف من الفقد، ومن القرب، ومن البعد، ومن الحب، ومن الآخر، ومن الحياة، ومن الموت، ومن المجهول، ومن الحرية ..إلخ،أما في المرض فنجد الخوف الغامض (القلق)، والخوف المُزاح والمُسقط، والخوف المحدد غير المنطقي (الرهابات بأنواعها: مثل رهاب المرتفعات، ورهاب الأماكن المغلقة، والمتسعة). وهناك أيضاً: الخوف المفرط من الجنون ومن الضياع، من فقد السيطرة، وهكذا.

من كل ذلك يمكن أن أنتهي إلى عرض فرض يقول:

(1) الخوف انفعال بقائي ضروري مرتبط بدرجة ما - مهما ضؤلت - بإدراك اقتراب أو وقوع خطر ما، بما يستتبع ذلك من استثارة آلية «الكر والفر» الدفاعية الطبيعية.

(2) يتميز الإنسان بدرجة خاصة من الوعي بحيث يصبح الخوف انفعالاً في ذاته حتى لو لم يرتبط بالكر والفر حالاً.

(3) يتميز الإنسان أيضا بتعدد مستويات وجوده (وعيه) حتى أنه يمكن أن يعي خطر الداخل (الحقيقي أو المتخيل) بنفس آلية إدراك خطر الخارج، وإن لم يكن بنفس درجته.

(4) من أبرز تجليات إيجابيات هذا الوجدان (الخوف) في الإنسان: حدة الانتباه وتحضير الجسد والفكر لمختلف الاحتمالات، وحشد الآليات الدفاعية الآن ومستقبلاً.

(5) إن إنكار هذا الانفعال/الوجدان من حيث المبدأ هو نوع من الكبت الذي إذا زاد قد يؤدي إلى التعامل مع هذه الغريزة بدفاعات وميكانزمات مشوِّهة أو معطِّلة أو منحرفة.

(6) إنه مع اضطراد النضج والاستغناء تدرجياً عن فرط التعامل بالميكانزمات، تتاح الفرصة للتعامل مع الخوف كما يجري مع أي غريزة في مسارها المتنامي، وذلك: بالقبول والاعتراف، فالاحتواء والتخطيط والإبداع، وذلك من خلال ضبط الجرعة (الوعي المناسب)، وتوجيه الطاقة (الفعل المناسب)، وإعادة التنظيم (إبداعاً للذات أو إنتاجاً لخارجها).

(7) كلما كان الخوف منفصلاً عن سائر العواطف، وسائر الوظائف النفسية الأخرى وخاصة الوظائف المعرفية، والإرادية (اتخاذ القرار)، كان أقرب إلى اللاسواء (المرض).

(8) تزداد إيجابية الخوف بازدياد مساحة ترابطه مع سائر العواطف والوظائف (خاصة المعرفية) حتى يمكن ألا يعود خوفاً بالمعنى الشائع أصلاً.

المسألة ليست في أن نخاف أو لا نخاف، وإنما في كيف ومتى وماذا نخاف؟

تشكيلات من الخوف

أولاً: الخوف الانفعال الفج:

حين يتخلى الخوف تماماً عن (أو وهو لم يرتبط بعد بـ) وظيفته المعرفية (الدهشة فالإدراك فزيادة أبجدية التعرف)، تقتصر تجلياته في المصاحبات الجسمية (التي تظهر أساساً من خلال الجهاز العصبي الذاتي مثل خفقان القلب والعرق وارتفاع الضغط واللهاث ..إلخ) وأيضاً يظهر في الوعي المرعوب بأشكاله التي تتجلى في صورة الهلع أو التجمد بلا حراك.

ثانياً: الخوف الدهشة (الإدراك):

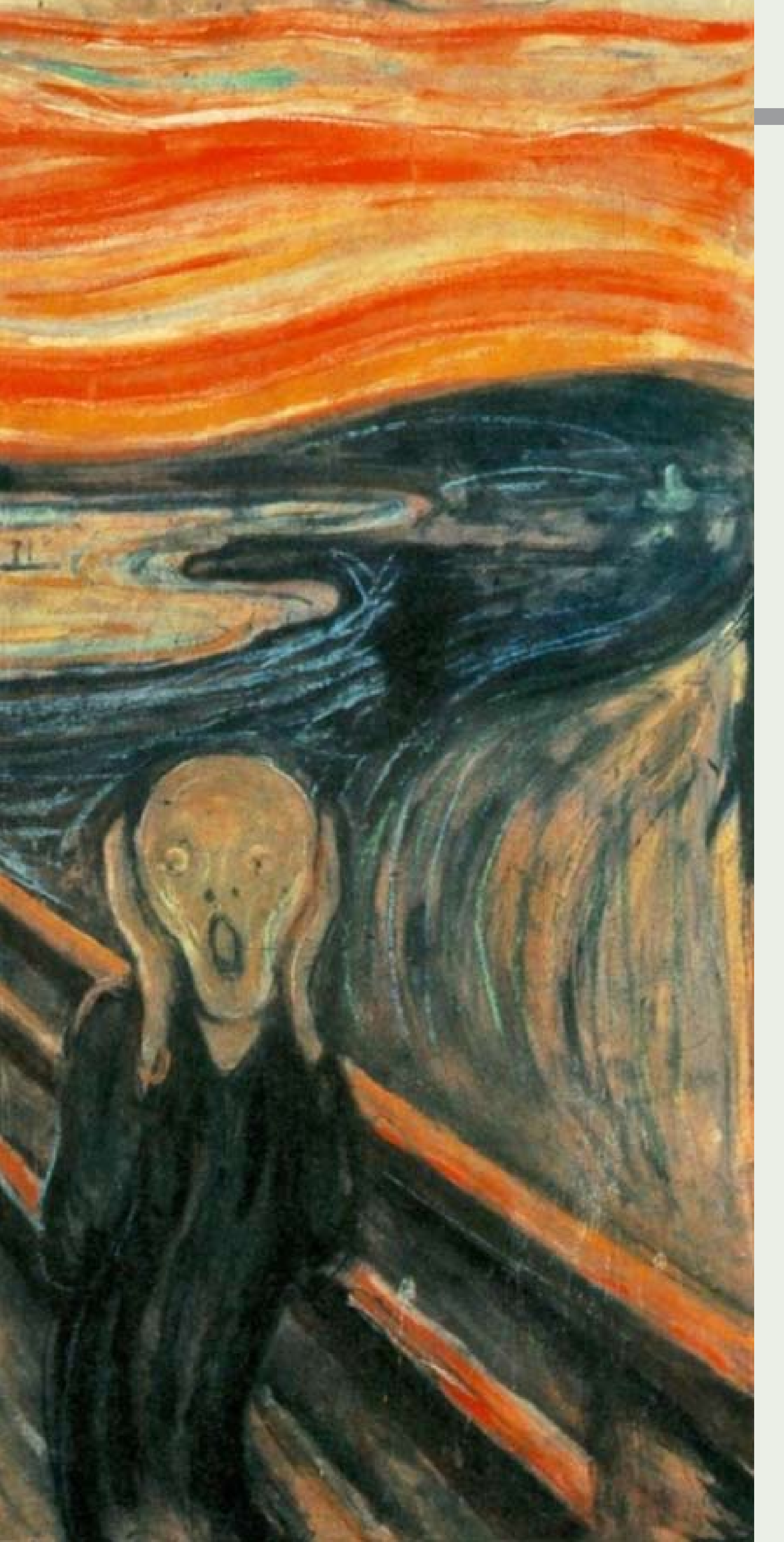
حين تكون الدهشة هي الانفعال الذي يستقبل المؤثرات الجديدة بمزيج من الرغبة والحذر والمغامرة جميعاً، وهي تنقلب خوفاً صريحاً إذا ما اتسعت المسافة بين جرعة الإدراك، وآلية التشكيل (اعتمال المعلومات information processing).

الخوف المعرفة (الإبداع)

حين يتطور الخوف الدهشة إلى الخوف المعرفة فالخوف الفعل الخلاق يولد الإبداع، حيث يتجاوز المبدع خوفه وينتصر عليه بتشكيل المدركات الداخلية والخارجية فينتقل من مرحلة «اعتمال المعلومات» إلى فعل «إعادة تخليقها»، وهنا تحتوي الإرادة المبدعة طاقة الخوف الدهشة. وكلما كان الإبداع أصيلاً كان احتمال خوض غمار بحور الخوف خطيراً (يتحدث كثير من المبدعين، من الشعراء خاصة، عن هذا المأزق المرعب أثناء ممارسة الإبداع وكأنهم بين الموت والحياة قبيل وفي بداية خوض معمعة الخلق).

الخلاصة

* طالما أن هناك مجهولاً فالخوف قائم ونحن نطرق باب هذا المجهول أو نخطو فيه أو إليه.



* طالمـا أن هناك حركـة فالخوف وارد وعلينـا أن نفرق بيـن الحركة في المحـل (بلا خـوف، أو بخـوف زائف) والحركـة إلى ما لا نعرف (لنكتشـف ما نضيف ونحن في خوف بديع).

* طالمـا أن هناك جديـداً فالخوف طبيعي حتى نتعرف عليه بأكبر قدر من التحمل.

* طالمـا أن هنـاك وعيـاً فالخوف يقظة تشـحذ هـذا الوعي حتـى يتعمق ليستوعب أكثر، ويخاف أبدع.

* طالمـا أن هنـاك آخـر حقيقـي مختلف، فالخوف مواكب لمحاولة إنشاء علاقة حقيقية مبدعة معه.

* طالما أن لنا داخلاً لا نعرف أغلبه يهـدد بالظهـور أو التعـري فالخـوف ضـرورة مصاحبة لأي كشـف لـه، أو حتى تهديد بكشفه.

* طالمـا أن هناك تهديداً بالانقراض فالخوف فريضة حياتية بقائية تطورية معاً.

وهكـذا: يمكن التسـليم بـأن ثقافة الخوف نوعـان (على الأقل): نوع يخدم التراجع والتحوصل على الذات، وليكن ما يكون، وهذا ما أفضل أن أسميه جبناً لا خوفـاً، وثقافـة الخـوف اليقظ الذي يدفـع للدفاع عـن النفس، ليـس كفرد منفصل، وإنما كممثـل لنوعه وزملائه من البشـر في كل مكان، وهو الدفاع عن الحياة، وللأسـف فإن الذي شـاع بيننا مؤخـراً هو أقرب إلى النوع الأول، وهو ما كتبت أصِفُ منذ أربعين سنة (1973) في قصيدة بعنوان «رسالة إلى ابنِ نوح المعاصر» جـاء فيها ما تعدل حالاً بلفظ أو اثنين ليناسب المقام، قلت:

لا يا بنيّ:

ما أسهل الإسراع هرَباً في نزقْ،

كيف اللجوء إلى جبالٍ من ورق،

والقمة السوداء تغري بالنجاة من القلقْ؟

لا يا بنيّ:

أعلَى جبال الخوفِ

لا تُنْجِي الجبانَ من الغرقْ



للخوف أشكال وأوجه تختلف من فرد لآخر، وتتعدد من مثقف لآخر، تحاول مجلة «الدوحة» في هذا الاستطلاع مقاربة أوجه الخوف في نفسية بعض المثقفين العرب، باختلاف ميولهم وعلاقاتهم مع الراهن والماضي..

وحشة ما لا أرى

الدوحة: مراسلون

تكاد مخاوف السوريين تكون واحدة، فقد نجح النظام السياسي في زرع الخوف طوال عقود من وجوده، وآثار ثقافة الخوف الآنية والمستقبلية ما تزال ماثلة أمامهم. وتقول الشاعرة رشا عمران: «خوفي مركب، الخوف من انقسام المجتمع، من حرب أهلية، من سنوات من دم لا أعرف متى تنتهي، يخيفني تغيير مسار الثورة وانحرافها عن هدفها الأساسي الرامي لتأسيس الدولة المدنية الديموقراطية التعددية، على أن كل هذه الطبقات مرتبطة بخيط وحيد، خوف من بقاء النظام الحالي ووجوده، لا حلّ لسورية بغير سقوطه كاملاً وبأسرع وقت ممكن»، وهو مطمح يقاسمها إياه الكاتب المسرحي موفق مسعود الذي يضيف: «أخاف أيضاً من الفصام الذي خلفته اللغة بين الكلمات ومحمولاتها، كلمة الحق حمت مذابح الكنيسة ومحاكم التفتيش في القرون الوسطى، وهي الآن تحمي مخالب الأصولية التي لا تقل فتكاً بالإنسان، ومخالب الاستبداد أينما حل وبأي صورة كان».

سوداوية الوضع الذي يخيم على سورية واتساع دائرة انتهاك الحريات يدفع بالشاعرة خلود زغير للقول: «أكثر ما يخيفني هو الطقس اليومي الجماعي للموت، خوفي أن تُحول فظاعة العنف ووحشيته البعض بنهاية الثورة إلى أشباه لمن ثاروا عليهم، وأن يحرف الدم والذبح الممنهج طريق الثورة الوطنية الشعبية لغاية الدولة المدنية الديموقراطية التعددية إلى صراع هويات وجودية» وهو شعور يكاد يكون مشتركاً بين المثقفين السوريين في الداخل والخارج، فالروائية مها حسن، المقيمة بباريس، ترى أن الخوف الأكبر يتجسد في «غياب مفهوم الدولة بالمعنى القانوني والمؤسساتي، وتكريس ظاهرة الجماعات الأمنية» مضيفة: «أخاف من المحاكمات الميدانية حيث أصبح البعض يعتقد أنه يملك الحق في محاكمة الآخر، وتطبيق الحكم

عليه، بإعدامه وإنهاء حياته. أخاف من الاقتتال الأهلي، والثأر الشخصي، والتصفيات الفردية».

أوجه الخوف

الخوف ليس وليد اللحظة، فهو ملازم الفرد من سنوات الصبا، الكاتب المصري سعيد الكفراوي يصرح: «أمضيت عمري أخاف من قصصي وخيالي، أجسد الرعب في الخيال، ثم أستشعر خوفاً منه بعد ذلك». ويذكر صاحب «بيت للعابرين»: «منذ الطفولة تربينا على عدة صور للخوف: الخوف من الطرق المسدودة، من عفاريت الليل، الخوف من الغرق، العالم الذي عشنا فيه في القرى ربّى بداخلنا قدراً من الهلع، وبسببه صرنا نخاف من العسكري وضابط الشرطة، حتى بلغنا الخوف من الحاكم، ولو كسرنا حاجز الخوف منذ القديم ما كان لسلطة من السلطات التي تجاوزت حدودها في حكم مصر قمعنا بهذا الشكل» ويختتم: «مع ذلك، يبقى للمصريين خاصية تحويل خوفهم إلى إبداع».

من جهته، الروائي حمدي أبو جليل يحتفظ بعلاقة مع الخوف ويقول: «إن الخوف، رغم ألمه، لكني أراه عنصراً مهما يساهم في الرقي بالإنسان وفي إحساسه بفرديته، فالإنسان في النهاية يظل كائناً وحيداً، لا أقصد بعدما يموت ولكن في الحياة الدنيا»، وتلقي ثورة 25 يناير بظلالها على مخاوف صاحب «الفاعل» الذي يواصل: «أخاف الآن من الفشل ومن الظلام الذي أخرجته ثورة 25 يناير من الجحور، وما سيفعله إزاء الحرية والإبداع، هذا التيار الجارف المستند إلى الشعب والمتكئ على سلطة عسكرية تسانده، ورغم خوفي منه ، إلا أن إيماني يزداد دائماً بأن الفن الحقيقي هو الأبقى في مواجهة أولئك الذين يعيشون خارج التاريخ».

تعرجات الإحساس

في السودان يتعدى الخوف على النفس إلى خوف على راهن البلد، بسبب تراجع الأوضاع سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، وبروز ملامح التفكك، ويعلق الروائي منصور الصويم: «ما يخيفني بقوة أن يضيع إنسان السودان في ظل التخبط السياسي الحادث. مستقبل الوطن يمثل أكبر هاجس، ومن ثم يأت الخوف الطبيعي على الأبناء، والخوف من عدم إكمال المشاريع الإبداعية وبلوغ تمامها»، ويعلق المخرج المسرحي حاتم محمد علي: «أصبحت كغيري أخاف التقنية والإعلام، والآخرين في عدم الوضوح. ولم أعد مطمئناً في حِلّي وترحالي، أخاف الطريق والحصار»، وشكت الإعلامية المهاجرة أمل خوفها من الليل الذي يشعرها بالوحدة والغربة والبعد عن الوطن بما فيه من أهل وأصدقاء يصل إلي حدّ الإحساس المؤلم، وتتابع أمل: «اتساع مساحة الغدر والغش والنفاق بين الناس أصبحت تخيفني بشكل مُروع». أما الموسيقار عركي عبد الرحمن فيعتبر أن سؤال الخوف سؤال كبير في معناه، ويحدد تخوفه من المجهول لعدم درايته بما سيحدث غداً.

مصد في مواجهة الخطر

في العراق، بحكم تسارع التحولات السياسية، وعدم استتباب الأمن، يظل الخوف شعوراً سائداً، الشاعر حميد قاسم يقول: «أرى أنّ الإنسان ينبغي أن يخاف ليكون طبيعياً.. فهو وسيلة لحماية النفس عند الشعور بالخطر الذي يداهمنا». صاحب «ليس ثمة هواء» يحكي: «في الحرب.. كنت أخاف أن أموت من أجل وطن - كما يقولون - لا أملك فيه متراً مربعاً واحداً، ليبقى الطاغية وزبانيته يتمتعون بالحياة، لهذا غادرت الجبهة بملء إرادتي وبقي الخوف من أن يلقى القبض عليّ وأقتل رمياً بالرصاص هو من حماني من هذا المصير». ويضيف: «أنا الآن لا أخاف الموت.. أخاف أن لا يحبّني أحد.. مثلما أتمنّى دائماً.. أن يحبّني الناس». الفنّان التشكيليّ ستار كاووش يعتبر «الشعور بالخوف مسألة طبيعية تمرّ بأي إنسان مهما كان، فمثلما تمرّ بنا لحظات قوّة، نقع في لحظات ضعف أو خوف». لكن لكاووش خوف تكرّست حدته خلال سنوات وجوده في العراق: «حتّى في أوروبا وبعد مضي عقدين من الزمن تقريباً، بدأت بشكل تدريجيّ ومع السنوات أتخلّص من خوفي العراقيّ المزمن من رجال الشرطة الذين يصادفونني، ففي بداية وجودي هناك كنت حين أصادف شرطياً، أعمل جاهداً لتغيير مساري أو طريقي إلى جهة معاكسة، إلى أن تخلصت من ذلك بمرور الوقت». كما أن لديه نوعاً آخر من الخوف ينتابه «حينما تكون هناك لوحة نصف مكتملة أجد من الصعوبة المضي في إكمالها». خوف المبدع يختلف عن خوف غيره أحياناً، الروائي وراد بدر السالم يجد أنّ «الخوف حالة غريزيّة مكتسبة ولا شأن للتوريث الاجتماعي بها إلا بحدود سيكولوجيّة تتبع النشأة الفرديّة في ظرف حياتيّ معيّن. غير أنّ للخوف أوجهاً عدة ومنافذ مختلفة ومصادر لا تحصى، بعضها فطريّ ينمو حسب البيئة الاجتماعيّة فيتجسّد ويتجسّم بصور حياتيّة مختلفة، وبعضها يُكتسب لظروف استثنائيّة مفهومة كالكوارث الطبيعية المتتالية التي تترك آثاراً جوهريّة في ذات الفرد. والحروب وتداعياتها الدائمة في سحق الفرد بفقدانه لكثير من خصوصياته الشخصيّة والإنسانيّة والاجتماعية العامّة»، وعن علاقته بالخوف اليوم، يقول: «أنا كفرد أعاني من مخاوف كالآخرين، غالبها يخصّني خصوصاً حينما وصلت المرحلة الخمسينيّة بأجواء حياتيّة لفتها كوابيس الحروب والانتهاكات والتسلط الحكوميّ، وبالتالي لم أستطع أن أقدّم لهذا العمر ما يبقيه قيد الذكرى والذاكرة ! بمعنى واضح، إنّني بدأت أخشى الموت، وأحسست أنّ الحياة أفلتت من يدي كالماء، وتسربت إلى كهوف العمر بطريقة حزينة ومؤلمة جدّاً، وهذا ما يشغلني كثيراً منذ بضع سنوات، إذ وجدت خوفي ينصب على هذه الفكرة

تحديداً، مما يجعلني قلقاً ومتوتراً طيلة اليوم!». على صعيد متصل، السياسي والمفكر ضياء الشكرجي يرى أن «الخوف أحد أهمّ ثلاثة منغصات إلى جانب المرض والفقر، بل هو المنغص الأوّل والأكبر منها بالنسبة إلى الاستقرار النفسيّ، وبالتالي لكلّ أنواع السعادات»، الشكرجي يشير إلى مسيرة الخوف معه بالقول: «شخصيّاً كنت في طفولتي وفي شبابي أعاني كثيراً منه، وأكثر ما كنت أخافه ثلاثة أمور: الظلام، والوحدة، والموت. وفي الثلث الأوّل من ثلاثينياتي تخلصّت من هذا الشعور. حالياً أخاف من انتهاء عمري قبل إنجاز ما أرى وجوب إنجازه، سيما مشاريعي للتأليف». أما الشاعرة رنا جعفر ياسين فتعبر على الخوف بأنه «ربما الحالة الوحيدة التي أشعر بالازدواجيّة إزاءها، فبينَ أن أكون امرأة عراقيّة عاشت الأمرّين في بغداد حتّى واجهت الموت وخرجت منه حيّة سليمة سيكون عليّ أن أنتصر على الموت وأشعر نحوه بالعطف بدلاً من الخوف، فلا شيء أقسى من عيش تجربة موت محتم والخروج منها بكامل الإرادة والحلم، ومن ناحية أخرى وتحت وطأة كلّ ذلك العذاب والقهر والفقدان سأشعر ببعض الريبة والتوجس من المقبل، وأن أرصّ حولي كلّ الدروع لأحمي إنسانيتي وأنوثتي وطموحي من أن تنتهك كلها مرّة أخرى وعلى حين غفلة بأي طارىء قاس». وبالرغم من تصالحها مع هاجس الخوف، غير أنّ شعورها نحوه «متضارب جدّاً»، فهما في هدنة تتخللها بعض التجاوزات.

أوهام معلقة

الوقت هو ما يخيف الروائية والصحافية اللبنانية رشا الأطرش. تقول: «يخيفني الوقت. يطرح عليّ أصعب الأسئلة: وبعد؟ أشعر دائماً أنني، مهما ملأته، يبقى يحاسبني على ما أفلتّه. سؤال الإنجاز العسير. لا أعرف إن كان يمرّ بي، أم أنني أنا التي أمرّ به، لكنني مهما فعلت، وكيفما أنفقته، يحتفظ بسطوته ويرهقني إذ يلحّ. يخيفني اليوم الذي مضى، كل يوم أكثر، ويتعمّد سرقة الشوق إلى اليوم الآتي. يخيفني أنني أقول ما أقول».

الإعلامية اللبنانية في قناة «فرانس 24» مايسة عواد كتبت خوفها في رؤيا كابوسية: «رأيت كتلاً تتدلى من جسدي. الدهون فاضت حيث لا أريد، عند الذراعين، حول البطن، في محيط الأرداف. الفخذان لم يعودا قويين على حمل كل ما تكدس، هما أصبحا ثقيلين ومترهلين أيضاً. الهواء القارس لم يكن رحيماً أيضاً، حوّل عجينة الوجه الطرية إلى ورقة شفافة كتلك التي كانت جدتي تغلف بها ما تبقى من طبق الغداء، ورقة تكاد تتمزق عند أدنى لمسة، لكنها تسمح لك برؤية كل شيء: كنت أرى شرايين الوجه بوضوح، تأملت خطوطاً زرقاء، حمراء، رمادية. أما الجلد فشُدّ عن آخره، كما لو أنه طوال ذلك الوقت كان هناك من ينهمك بلفه حول جسدي، كمن يصنع طبلة متقنة، كلما رق جلدها كان أفضل». لا ينقطع النص الكابوسي ولا يتسع هذا المقام لكل خوف مايسة، غير أنه يدل إلى أقصى الخوف.

أما الكاتب والإعلامي رامي الأمين فيبدو أكثر جرأة في مواجهة خوفه. في خوفه الكثير من لهاث الهارب، المقطوع النفس: «كثيرة هي الأمور التي أخاف منها. أنا جبان في طبعي. أخاف الموت، وكل ما يمكن أن يؤدي إليه. أخاف من قيادة السيارة بتهور، أخاف من عبور الشارع، أخاف من المصعد الكهربائي، ومن المرتفعات، ومن ألعاب مدينة الملاهي، أخاف من الدراجات الهوائية والنارية، أخاف من الطائرات، أخاف من الكحول والمخدرات، أخاف من المرض والسرطان والمستشفيات والألم، أخاف من الإبر والأدوية، أخاف من الأحزاب والميليشيات والسياسيين، أخاف من الحيوانات الأليفة، ومن الحيوانات المتوحشة، أخاف من البشر، ومن نفسي أخاف».

بينما خوف الروائي اللبناني هلال شومان فيجيء هادئاً وكثيفاً، يشبه مناخات كتاباته التي من المحال نفي كافكاويتها المستدامة. يكتب: «قد أكون أخاف أكثر منّي، مما في داخلي. أحياناً أجلس أفكر كيف تمشي السوائل في أوعيتي الداخلية، وفي احتمال أن يتوقف الجريان. أفزع من ورم يبدأ فيّ ويتضخم ثمّ ينتشر حتى لا أعود أنا. ما الذي يحدث عندها؟ هنا يحيلني إلى خوف آخر لديّ من الوقت. هل أستخدم الزمن كما يجب؟ في الأحلام، يقال إن الزمن مطاط. فيما لو صحّ ذلك، لِمَ إذاً أرتعب دوماً من ذلك الحلم الكلاسيكي الذي أشعر فيه أني أهوي من علوّ من دون أن أتبيّن من وإلى أين أسقط. كيف أشعر بالاختناق كل مرة رغم درايتي بهذا الحلم المكرّر حد الملل؟ هل أخاف إذاً من الإعادات؟ عرفتُ: لا يخيفني العدم لو أتى، تخيفني الإعادة من دون خيار».

الشاعرة الفلسطينية سمر عبد الجابر تكتب في الخوف واحدة من قصائدها الصغيرة:

«أخاف الأرق والكوابيس.
السّعادة أن تنام بعمق وتصحو برضى..
أخاف الحوادث والأمراض..
أريد الأقلّ من المفاجآت..
والأكثر من الرّوتين الهادئ الرّتيب.

بينما يجيب الصحافي أحمد محسن، عن السؤال بأكثر الطرق مباشرة: «أخاف من الطائرات الحربيّة». ثم يتابع: «كان السؤال لماذا لا تكون هذه الآلات طيوراً؟ المشكلة مع الطائرات، لأنها أغلال بعيدة، نشعر بها، ولا يتجرأ أحد منّا على نزعها. كيف نخاطب كائناً متحركاً لا يسمعنا؟»

للخوف منافذ مختلفة ومصادر لا تحصى، بعضها فطريّ، وبعضها يُكتسب لظروف استثنائيّة

براءة مؤجلة

هناء ثابت محمد المداد - دمشق

.1

الخوف ظاهرة نفسية تصنف ضمن الهيجانات، وهي موجودة لدى الناس أطفالاً كانوا أم كباراً، كما أنها موجودة لدى الحيوانات أيضاً، وهي أكثر الظواهر النفسية والجسدية مدعاة للتساؤل والقلق من الأبوين والمؤسسات التربوية والاجتماعية، وليس الخوف ظاهرة مرضية في حياة الناس وإنما هو ظاهرة طبيعية، وهو يعبّر في حالاته العادية عن الصحة النفسية والعقلية في حياة الكائن البشري، فهو معروف عند الإنسان منذ وجد في هذا الكون، فقد رافقه إبّان حياة المغاور والكهوف وفي صراعه مع مختلف ظواهر الطبيعة، وكان يراوده وما يزال كلما التقى بحيوان أقدر منه، أو كلما هبّت عاصفة أو دوّى رعد، أو سمع صوتاً غريباً، أو حركة غير مألوفة، وقد كثرت الدراسات والأبحاث عن هذه الظاهرة بقصد فهمها وأسبابها وآثارها على حياة الطفل من النواحي الجسمية والنفسية والاجتماعية أيضاً وتأثيرها على التقدم العلمي للطفل، وقد دلّت أبحاث على أن مخاوف الطفل تتأثر بمستوى نضجه ومراحل تطوره ونموّه، فالطفل في نهاية عامه الثاني مثلاً لا يخاف من الأفعى بل يحاول أن يمسكها ويلعب بها.

.2

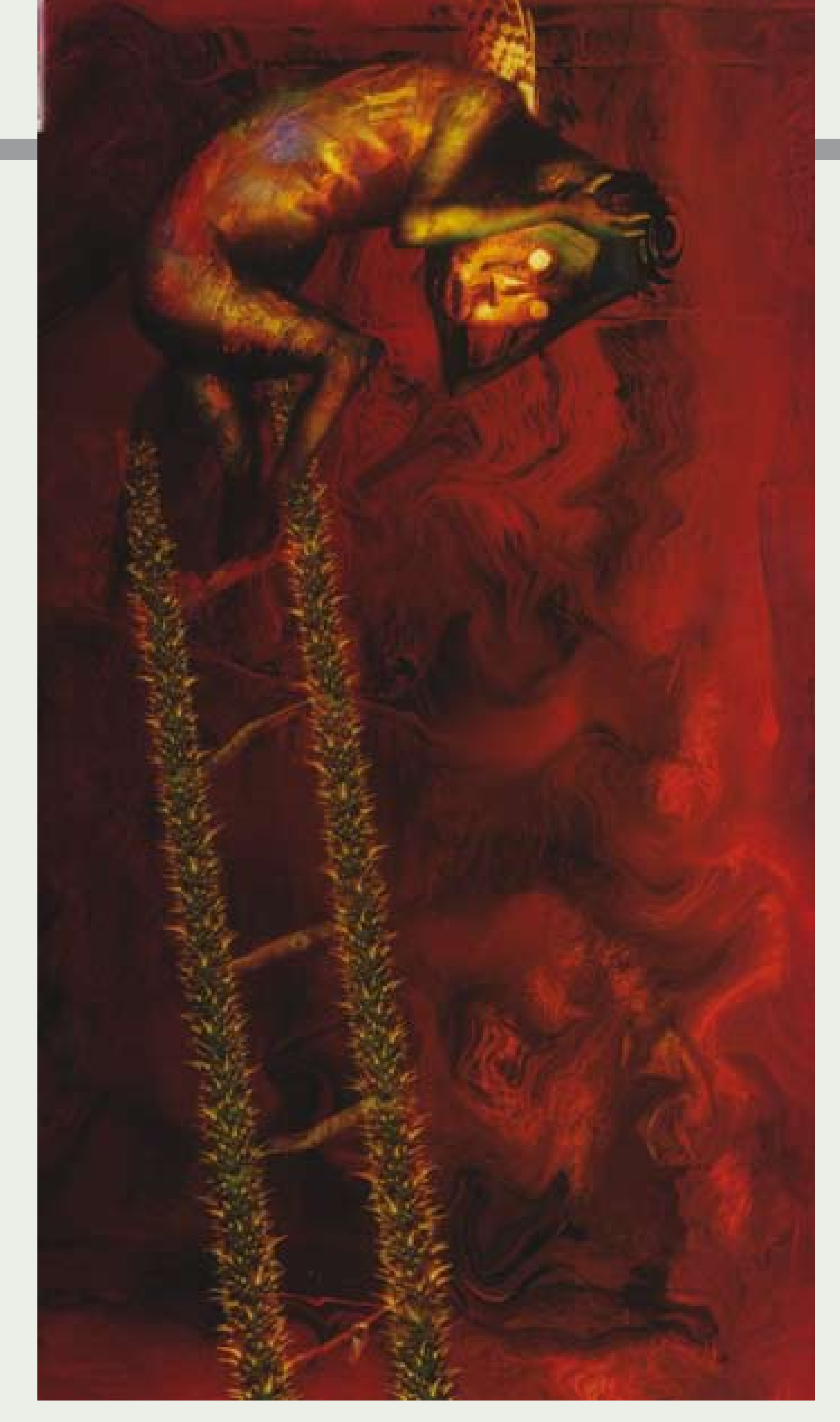
ويعتبر الخوف ظاهرة من ظواهر غريزة البقاء، فشعور الخوف الذي يراود الناس، يجعلنا كباراً كنّا أم صغاراً نتجنب كل ما من شأنه الضرر بنا وبصحتنا، فالخوف من المرض يدفعنا إلى اتّباع الحمية والشروط الصحية اللازمة وتوفير أسباب النظافة في المأكل والملبس والمشرب وكل شيء من حولنا، وللخوف آثار سلبية وتبدو في أغلب الأحيان ذات وظائف تدميرية تهدد صاحبها وتبعث في النفس مشاعر القلق وعدم الثقة، ويرى بعض الباحثين أن الطفل الذي لا يظهر لديه الخوف على الأغلب يكون على نسبة متدنية من الذكاء، فهم بذلك يشيرون إلى أن الكثير من الأطفال ممن يبدو عليهم النحول وفقدان الشهية للطعام يكون ذلك بسبب خوفهم الشديد الذي يستبد بهم.

ومن مظاهر الخوف السلبية أنه يؤدي إلى ظهور الأمراض الجسدية والنفسية ويترك آثاراً تظهر بشكل جليّ في تأخر واضطراب النمو لدى الطفل، ومن الناحية الاجتماعية نرى أن الأطفال الذين يتعرضون للخوف يكونون ميالين بطبعهم إلى الاعتداء على غيرهم ممن هم أضعف منهم، وهم بهذا السلوك يصبحون موضع انتقاد الآخرين، ويشكل ذلك عقدة بالنسبة لهم، وهذا الخوف يجعل الأطفال يهربون من عالم الواقع إلى عالم الأحلام والخيال الذي يصفونه لأنفسهم للهروب من مخاوفهم.

.3

بين كل الانفعالات التي لا بد أن يستشعرها الناس يعتبر الخوف واحداً من أكثرها شيوعاً، ويثيره ما لا حصر له من المواقف التي تتباين تبايناً كبيراً في حياة مختلف الأفراد، كما تتنوع شدّته متدرجة من مجرد الحذر من ناحية، إلى الهلع والرعب من الناحية الأخرى، وإذا تحدثنا عن مخاوف الطفل على أنها حمق وقصور في الإدراك، فذلك لأننا نحن - الكبار- عاجزون عن أن ندرك بعض خبرات الطفولة المبكرة التي تترك في العقل آثاراً تحكم سلوكنا وموقفنا العام تجاه الحياة، بعد أن تكون التجربة نفسها قد غابت عن الذكر بوقت طويل. وقد قال (فيكتور هيجو): «إذا قيل شيء مرّة، رسب في العقل، أما ذلك الذي يصدم الذهن، فإنه غالباً ما يعود مرّة بعد مرّة، وهكذا تعيش في صدر الطفولة الساذجة كثير من الأمور المغلقة التي تستعصي على البيان والتفسير».

ولا تبدو مخاوف الطفولة ضروباً من الحمق والسخافة، إلا لعجزنا عن فهم التجارب التي يمر بها الطفل أو التي مرَّ بها من قبل. فمثيرات الخوف الغريزية في الأطفال قليلة محدودة، غير أن أكثر مخاوفهم يثور من أنواع الخبرة التي تعرض للطفل بعد إقباله على الحياة. ومع أن الآباء ذوي العقل



الراجـح يقلعون عن إثارة الخوف في أطفالهم كنوع من العقـاب أو كطريقة لغـرس السـلوك الطيـب، فـإن قليلاً منهم من يبذل جهداً للعناية بالمخاوف التـي يبديهـا الأطفال ما يجـب لها من عناية، فهم غالباً ما يغفلون البحث عن أسبابها، ولا يعملون على استئصالها بما يقضي عليها من بيان واضح مفيد. وليـس هنـاك انفعـال يكثـر تعرض الطفـل له أكثر من الخوف إنه يمكن أن تثيره أسباب غامضة عسيرة التحديد، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالانفعالات الأخـرى، كمـا أنـه يلعـب دوراً بالغ الأهمية في تكوين شخصية الطفل حقّاً يتطلب أكبر قسط من العناية به وتدبير أمره.

4.

للخـوف نوعـان متمايـزان هما: الخوف الموضوعي، والخوف الذاتي، والمخـاوف الموضوعيـة هـي الأكثر شـيوعاً. ولما كان تحديـد مصدر هذه المخـاوف ليـس عسـيراً كان التغلب عليها بسـرعة أمـراً ممكنـاً. فالخوف مـن الحيوانـات، والجنـود، ورجال الشـرطة، والأطباء، والبرق وطلقات المدافع، والأماكـن العالية يعتمد عادة على بعـض التجـارب السـابقة التي التصق بها انفعال مكرّر، أو على سماع قصة معينة أثـارت في ذلك الوقت ردّاً انفعالياً سيئاً. ويخاف الأطفال من أي شـيء غريب أو جديد. لكن هذا الخوف يزول بسـرعة لو هُيِّئ للطفل ما يكفيه من الوقـت حتى يألف موضوع خوفه. و يجب عدم دفع الصغار وإقحامهم في المواقف التي تخيفهم رغبة في عونهم على التغلب على الخوف.

إن الخوف الـذي يدعو إلى الحيطة والحـذر من الـكلاب العابـرة، أو من حـوادث السـيارات، أو الوقـوع من الأماكن العاليـة، أو الاحتراق بالنار، وما إلى ذلـك من المواقف التي يلاقيها الطفل في حياته، إنما هو خوف جليل القيمـة إذا هو التزم الحدود السـوية، غيـر أنه إذا زادت اسـتثارته أصبحت المخـاوف مشـكلة عويصـة للآبـاء والأطفال معاً.

ومن الحكمة، بعد أن يتعرض الطفل لإحدى التجارب المزعجة، أن نشـجعه على التحدث عنها كما يشاء، لأنه كلما تحدّث عنها ظهرت له تلك التجربة أكثر ألفة وأقل غرابـة، وضعف الخطر من أن تدفن فـي أعماق نفسـه فيكون لها أثر بالغ في حياتـه المقبلة. وكثيراً ما يخطئ المـرء حين ينصـح الطفل أن يتناسـى، ومن المهـم أن يمتنع الآباء والكبـار عـن السـخرية بالصغير إذا خـاف، أو عن القـول له بأنه شـديد الغباوة أو أن يدعوا المسـألة تمر دون تعليق. وسـيكون من المجدي الشـرح والإيضاح عن الخـوف الذي يبعثه أي موقـف أو خبرة يمر بهـا الطفل، وكل ما يسـتطيعه الأب أن يتطلّع إليه، فلا ينبغي أن نسـتهين، أو أن ننقد، أو أن نهزأ بمخاوف الطفولة لأنها تتطلب منا الاهتمام والعطف وحسن التقدير.

عام 2003 وجد الصحافي الجزائري حسان بوراس نفسه في مواجهة حكم يقضي بسجنه سنتين كاملتين، قضى منهما واحدا وعشرين يوما بسبب نشر مقال تعرض فيه للأساليب المشبوهة المتبعة في تسيير المصالح العامة.. في هذه الشهادة يتحدث المعني، لأول مرة، عن ظلمات سجون الجزائر حيث يمتزج الخوف والترهيب..

حرفة الترهيب

حسان بوراس - الجزائر

مكبلاً بالأغلال أخرجتني قوات الأمن (8 نوفمبر/تشرين الثاني 2003)، في حدود الساعة الثانية بعد الزوال، من محكمة البيض (جنوب غرب الجزائر)، وكاهلي مثقل بأقسى عقوبة يتلقاها صحافي في الجزائر منذ الاستقلال، بسبب مقال صحافي، حيث أدانتني المحكمة بسنتين سجناً، مع منعي من ممارسة الصحافة لمدة خمس سنوات، إضافة إلى غرامة مالية تقدر بعشرين مليون سنتيم (حوالي 20 ألف يورو). قادني أعوان الشرطة في البداية إلى مركز الأمن وأدخلوني المخبر العلمي، صوروا وجهي من كل الجهات وأخذوا عينات من بصمات أصابعي العشرة، ثم أدخلوني زنزانة وأغلقوا الباب.. لم تكن مساحة الزنزانة تزيد على متري المربع، بباب فولاذي مصفح وأرضية أسمنتية باردة، مكثت فيها أربع ساعات، أتمشى في مساحتها التي تضيق بي وأضيق بها وأجلس على أرضيتها الأسمنتية التي كانت برودتها تلسعني بحدة. كنت محجوزاً من دون أن تعلم عائلتي بما حدث معي. في حدود الساعة السادسة والنصف فتح شرطيان باب الزنزانة وطلبا مني مدَّ يدي ليضعا الأغلال من جديد في معصمي، ويقوداني صوب فناء مقر الشرطة، حيث كانت تتوقف سيارة رباعية الدفع في انتظارنا. أركبوني في مقعدها الخلفي بين اثنين من أفراد الشرطة وانطلقت السيارة مسرعة باتجاه المؤسسة العقابية التي تبعد عن مدينة البيض قرابة 12 كلم.

قل لأمي ما تبكيش..

أعلنت رفضي التعسف الممارس ضدي، وقررت الدخول في إضراب مفتوح عن الطعام.. أدخلوني مكتب الضبطية التابع



للسجن، طلبوا مني إفراغ كل ما في جيوبي ونزع حزام سروالي، ثم أمرني أحد الحراس بأمر غريب ومهين، حيث طلب مني نزع كل ثيابي حتى الداخلية منها بحجة تفتيشي.. رفضت الامتثال لأمره، وطلبت منه وبصوت مرتفع وغاضب استدعاء وكيل الجمهورية أو مدير السجن، هذا الأخير الذي كان على ما يبدو يسترق السمع من الباب، حيث اقتحم القاعة في خضم مشادتي الكلامية مع الحارس، وأمره بالتوقف واقتيادي إلى الزنزانة بعدما سلمني بطانيتين.. أدخلوني الزنزانة رقم 8 التي كانت تضم 39 نزيلاً، غالبيتهم من مسقط رأسي، وبمجرد دخولي تجمعوا حولي والدهشة تعتري وجوههم والأسئلة تتفجر تباعاً من أفواههم: ماذا فعلت؟ لماذا سجنوك؟ كم حكموا عليك؟ مَنْ يتهمك؟ أسئلة كنت أملك الإجابة عنها إلا سؤالاً واحداً طرحه عليّ أغلبهم والابتسامات تطبع شفاههم وهو سؤال: هل مررت بإجراء «كح وأعقب» (بمعنى اعترف ومر) عندما دخلت ضبطية السجن؟ سؤال لم أفهم طلاسمه وكنهه تماماً، وعندما استفسرت أخبروني بأن إدارة السجن تُخضِع كل سجين جديد إلى عملية تفتيش غريبة وتحط من الكرامة الآدمية، حيث يُرغِم الحراس بالقوة السجين على نزع كل ثيابه بما فيها الداخلية، ويقعدونه على أطرافه الأربعة مثل ذوات الأربع، ثم يقف سجان أمام وجهه وآخر عند ظهره، وأما الثالث فيقف عند مؤخرته، ويقوم السجان الذي يتوسطه بتوجيه ضربات قوية بقبضته على ظهر السجين ويقول له «كح!.. كح!»، وهي طريقة متبعة كي يلفظ السجين ما قد يخفيه من ممنوعات في جوفه سواء من فمه أو من دبره، قبل أن يسمحوا له بالمرور إلى الزنزانة. جملة (كح وأعقب) استعارتها إدارة السجون في الجزائر من سيناريو فيلم «دورية نحو الشرق»، الذي يعود إلى الثورة التحريرية، حيث كان يستعملها المجاهدون ككلمة سر فيما بينهم..

زنزانة السجن كانت عبارة عن قاعة



مستطيلة الشكل، مساحتها 30 متراً طولاً وأربعة أمتار ونصف عرضاً، خالية من الأسرَّة، جميع نزلائها يفترشون أرضيتها الأسمنتية بالبطانيات، ويستعملون مرحاضها الوحيد الذي كان بنصف باب فقط.. النقطة السوداء التي كانت تؤرق السجناء هي الرياح الباردة التي كانت تدخل من النوافذ المسيجة بالقضبان، إضافة للمصابيح قوية الإنارة في القاعة التي تبقى مضاءة طوال الليل.. في الصباح الباكر من اليوم التالي، فتح حارس الباب، وطلب مني حمل بطانيتي والسير أمامه.. مشيت بين أروقة السجن المصبوغة باللون الرمادي، الذي كان يطغى على المكان (حتى بذلة الحراس كانت رمادية)، أوقفني أمام أحد الأبواب وأدخل مفتاحاً كبيراً في قفله وأداره ثلاث مرات، ثم فتحه ووضع يده على كتفي ودفعني برفق قائلاً: «ستبقى هنا وحدك لأنك مضرب عن الطعام، والقانون يوجب عزلك عن باقي السجناء حتى لا تتفشى عدوى الإضراب بينهم». ثم أغلق الباب وانصرف. لم يكن المكان أكثر من حجرة صغيرة جداً، مع شبه مرحاض في ركنها، وبأرضية أسمنتية بسطت عليها إحدى البطانيتين بعد أن طويتها طيتين واستلقيت عليها ثم سحبت الثانية وغطيت بها جسدي لكن البرد بقي يلسعني..

بعد مرور بضعة أيام، زارني أهلي، أخبروني بأنهم علموا بما حدث من جار لنا كان حاضراً أثناء محاكمتي.. تحدثت مع والدتي وأخواتي من خلف شباك مزدوج، وأخبروني أنهم قد أعلموا الرابطة الجزائرية للدفاع عن حقوق الإنسان وإدارة الصحيفة التي أعمل بها بقضيتي. أعلمتهم أنني في إضراب عن الطعام وفي حبس انفرادي وطلبت منهم أن يزودوني بكمية من السكر والماء وبعض الكتب. انتهت الزيارة بدموع والدتي، وأعادوني إلى الزنزانة تحت نظراتها الحزينة وأغلقوا الباب وانصرفوا..

ضمانات التعسف

صبيحة يوم الاثنين، بالضبط في الساعة السابعة، أيقظني الحارس وطلب مني الاستعداد للذهاب للمحكمة. سألته عن السبب فرد: عندك محاكمة. أخرجوني من زنزانتي وأركبوني مع عدد من السجناء شاحنة مصفحة بعدما ربطوا يدي بيد سجين آخر. كانت قضية تتعلق بادعاء قذف بسبب مقال صحافي، لم أكن أعلم بوجودها إلى غاية مثولي أمام القاضي الذي طلب مني خلال هذه المحاكمة، بسخرية، بطاقتي المهنية، رغم علمه بأنني قادم من السجن، حيث جردوني من كل ما كانت تحتويه جيوبي حتى حزام سروالي أخذوه، فتعالت من القاعة ضحكات الحاضرين وأمر القاضي بتأجيل القضية لأسبوعين، بسبب غياب المدعي، وهو رئيس إحدى بلديات ولاية البيض الذي ذكرت في مقال صحافي طريقة تسييره لشؤون بلديته نشر قبل أكثر من سنة من رفع القضية.. بقيت يومها في المحكمة حتى الرابعة مساء بعدما انتهت محاكمة جميع المساجين الذين جئت معهم، ليعيدونا في الختام بنفس الطريقة التي أحضرونا بها.

في حدود الثالثة من صباح الثلاثاء دخل علي حارسان، مرفقان بمدير السجن، أيقظاني من نومي، وطلباً مني الاستعداد للترحيل تجاه سجن مدينة «سعيدة» (200 كلم شمالي البيض)، أخرجوني من زنزانتي وأركبوني

شاحنة كبيرة مصفحة من نوع صافيام، ربط الحراس يدي بالسلاسل وأوصلوها بكرسي حديدي وغادروا المكان، ورافقتنا سيارتان تابعتان للدرك الوطني، على طول الرحلة، التي دامت قرابة الأربع ساعات بانت لي دهراً، حيث بقيت خلالها وحدي مربوطاً مثل البهيمة في شاحنة متمايلة ذات اليمين وذات الشمال والبرد ينخر مفاصلي وعظامي وسؤال واحد يخامر عقلي: كيف سأعلم عائلتي بخبر ترحيلي؟

وصلنا في حدود السابعة صباحاً سجن سعيدة، ووجد الحراس صعوبة في الولوج إليه بسبب الازدحام بسبب تزامن وصولنا مع اليوم المخصص للزيارات . أدخلوني الإدارة وأجلسوني مكبلاً على كرسي أمام مكتب كتبت على بابه عبارة «أمانة الإدارة». بقيت قرابة الساعة أنتظر في مكاني حتى خرجت السكرتيرة وطلبت من الحارس إدخالي إلى المدير، الذي راح ينكرني بهويتي وبالتهمة المنسوبة إلى ومنطوق الحكم فيها وهو يتمايل على كرسيه ويقلّب أوراق ملفي بين يديه، ثم سألني: هل مازلت مضرباً عن الطعام؟ أجبته بنعم ، فَردّ: «من الأحسن التوقف حتى لا تتأثر صحتك»، وأردف: «لا نستطيع عزلك في حبس انفرادي كما ينص عليه القانون في حالتك فكل الزنازين المخصصة لهذا الغرض مشغولة حالياً». ثم ختم حواره معي بسؤال ساخر «لماذا كتبت عن الفساد والمافيا؟ ألم تجد موضوعاً آخر تكتب عنه؟» ثم أمر الحارس باقتيادي إلى الزنزانة رقم (3)، التي كانت خالية في تلك الساعة من نزلائها الذين كانوا كلهم في الساحة. كانت تشبه في هندستها تلك التي قضيت فيها ليلتي الأولى في البيض مع اختلاف واحد أن هذه الأخيرة كانت تعج بعشرات الأسرّة. استلقيت على أحدها وغفوت قليلاً حتى أيقظني فتح بابها والضجيج الذي ملأ المكان، طابور طويل من السجناء يدخلون ويتجهون مباشرة إلى أغراضهم يتفقدونها بدقة، فهمت فيما بعد أن هذا الإجراء يلجأ له هؤلاء مرتين في اليوم أي كلما عادوا من الساحة بعد انتهاء استراحتهم الصباحية والمسائية بسبب السرقات التي تتعرض لها أغراضهم من الحراس تارة ومن بعض الرفقاء الذين يقومون بتنظيف الزنزانة في هذه الأثناء تارة أخرى.

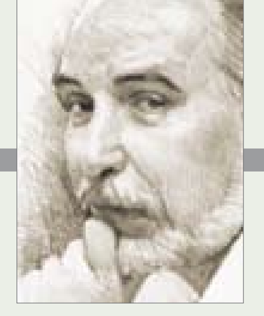
دراما الإنتظار

عدد الأسرّة في الزنزانة 70 سريراً، بينما عدد نزلائها 135، ووجدت نفسي من بين السجناءال 65 الذين لا حظ لهم في سرير، ننام على الأرضية الأسمنتية في ظروف جد مزرية، حيث لا يستطيع الواحد منا أن يبسط قامته كاملة. بقيت على هذا الحال طيلة ال21 يوماً التي قضيتها في هذا السجن. كما كانت هي الأخرى بشبه مرحاض وحيد وبنصف باب، يصعب على من يستعمله أن يستر جسمه أثناء قضاء حاجته.

كان يوجد سجين مسؤول عن الزنزانة، وعن نزلائها، فهو من يعين كل ليلة الأشخاص الذين يحرسون بالتناوب السجناء حتى الصباح ومن يقومون بتنظيف الزنزانة خلال الاستراحة اليومية. لم يكن يمضي يوم واحد من دون حدو ث مشاجرات كان هذا الأخير أحد أطرافها في بعض الأحيان، مشاجرات كانت تستعمل فيها الملاعق المسنونة وزجاج المصابيح التي يعمدون لتكسيرها كأسلحة. والغريب أن بعض المساجين كانوا يمارسون الفاحشة فيما بينهم أمام أنظار الجميع، كانت تلك واحدة من أبشع المناظر الصادمة التي رأيتها في الزنزانة التي كان المسؤول عنها يدير فيها حركة تجارية نشطة وعمليات مقايضة لا تخضع لأي مؤشر سوى لنزوات ورغبات السجناء، حيث تتم مقايضات غريبة مثل مقايضة حذاء رياضي مقابل سيجارة محشوة بالحشيش، وسروال بعلبة حليب.. أخبرني سجين بأن كل هذه الحركة التجارية المستفيد الأول منها هم الحراس الذين كانوا يدخلون المخدرات لكل زنازين السجن في الليل ويتظاهرون بتفتيشهم في الصباح... كنا في شهر رمضان وكان غالبية السجناء لا يصومون ولا يتحرجون من الأكل حتى أمام حراسهم، أغلبيتهم كانوا مدانين في قضايا الحق العام من السرقة إلى القتل.. كنت الوحيد بين 135 سجيناً المدان في قضية رأي.. بعد أسبوع من تواجدي في هذا السجن حظيت بزيارتين، زارني أهلي وأخبروني أنهم علموا بترحيلي من محامي الصحيفة الذي جاء من وهران ليتأسس في قضيتي كما أخبروني بأنه قد استأنف الحكم، أما الزيارة الثانية فكانت لمحاميين أحدهما من جريدة «الجزائري» التي أعمل معها، والثاني كان من الرابطة الجزائرية للدفاع عن حقوق الإنسان التي أناضل فيها.

بعد مرور واحد وعشرين يوماً نظرت محكمة الاستئناف مجدداً فيً قضيتي ، وأسقطت عني عقوبة الحبس والمنع، لكنها أبقت على الغرامة التي خفضتها إلى النصف.. هذا الحكم جاء بعد حملة إعلامية وطنية ودولية وتنديد واسع النطاق قادته العديد من المنظمات الحقوقية. لكنني ومنذ تلك الفترة وإلى يومنا هذا مازلت أتجول في أروقة المحاكم وأجيب عن أسئلة قضاتها حول مقال كتبته في جريدة أو حول موقف تبنيته ضمن نشاطي الحقوقي ومسلسل الملاحقات والتخويف لاتزال حلقاته مستمرة إلى اليوم.

عدد الأسرّة في الزنزانة 70 سريراً، بينما عدد نزلائها ١٣٥، ووجدت نفسي من بين السجناء 65 الذين لا حظ لهم في سرير.



الطاهر بنجلون

الحذر ممن لا يخاف

كتب نيكولاي غوغول في «الأنفس الميتة»: «الخوف مُعْدٍ أكثر من الطاعون، فهو ينتشر من مجرد رمشة عين»، وهي عبارة تنطبق خصوصاً على الساحة السياسة، حيث يكفي التلفظ بكلمة واحدة، أو جملة واحدة لإثارة الآلاف من الأشخاص، ودفعهم للقيام بأي شيء، وكما يقول المثل المغربي «الخوف أخطر من الموت». الحقيقة تكشف أن رجالات السياسة، بمختلف توجهاتهم ومشاربهم، وظفوا الخوف لبلوغ مقاصدهم وغاياتهم. فبغية إقناع الجماهير بعدم التصويت لصالح خصم في انتخابات، لما لا نمتلك أدلة وإثبات تدينه، يكفي أن ندعي بأن انتخابه سينجر عنه تهديد لأمنهم. التهديد يرافق غالباً الخوف. ويذكر ليون غومبيطا في خطاب له يعود إلى 12 يناير/كانون الثاني 1920: «بالخوف وحده، وباستغلال الخوف، نبلغ ردود الفعل المرادة»، وكثير من الديكتاتوريات رسخت وجودها بتوظيف الخوف.

لا بد من التفريق بين الخوف الفردي للطفل، الذي يخاف من الظلام، ومن المجهول، والخوف الجماعي الذي ينتشر بوتيرة أكبر من وتيرة انتشار الوباء. العنصرية مثلاً تلعب على هذا الوتر، من خلال إثارة المخاوف من الآخر المختلف، والمطالبة بعزله، ومنعه من الاختلاط بالمجتمع، والاقتراب من داخل المجتمع. الخوف مما هو مختلف هو شعور شائع. لكن، لا بد أن نعي أننا جميعاً مختلفون، وأن العنصرية بمقدورها أن تمس الجميع، دونما استثناء.

الخوف الفردي هو شعور مقلق، يمنعنا من التقدم، يحد أفقنا ويمنعنا من التحرك، هو تجربة يمر بها كل واحد منا، كبيراً كان أو صغيراً، فكل واحد منا شعر يوماً ما بالخوف، خوف من ألم، أو من وقوع حادث، أو ربما خوف غير مبرر من الطائرة، خوف من المجهول، خوف من امتحان، خوف من الطبيب، خوف مما هو جديد. هو شعور إنساني، فلا أحد يدعي امتلاك قوة لتجاوز هذا الشعور. ولكن الأمور ستصير مثيرة للتساؤل وللقلق بشكل واسع لما نبلغ درجة الخوف الجماعي، فمن هذا الخوف يولد الطغيان ويبدأ الخضوع. الأنظمة السياسية تنطلق من نشر الخوف لتبلغ هدف إخضاع الجماهير. ولتجنب الخوف، يعتقد الفرد أن عليه طاعة الحكومة، وعدم معارضتها وانتقادها. كل الديكتاتوريات تقوم على نشر مبدأ «الخوف من الخوف». دونما إشاعة الخوف لم يكن بمقدور الديكتاتوريات فرض منطقها. ويتذكر الكثيرون صور صدام حسين، بعدما شك في خيانة بعض المقربين منه، كيف جمعهم في قاعة فسيحة، وشرع، بهدوء، في الإشارة إليهم واحداً بعد الآخر، لتصفيتهم. كان المتهمون لا يقوون على الوقوف، الخوف كان يمنعهم من المشي، فتكفل رجال بسحبهم إلى الخارج لنسمع بعدها طلقات رصاص. تلك الحادثة تعتبر من أسوأ صفحات تاريخ العرب الحديث، فقد كان الخوف يُقرأ بوضوح على وجوه الرجال المشار إليهم. كانوا كهولاً يقفون بين يدي الريس، يرتجفون أمامه، وهو يشير إليهم لتصفيتهم جسدياً. حينها كان صدام في قمة سلطانه، لم يكن أحد ليصدق أن الرجل نفسه سينحني يوماً ما لأن العدالة حكمت عليه بالإعدام شنقاً. الخوف عبر يومها نظراته، جسده، حياته، فالطغاة أيضاً يمكن أن يخافوا خوفاً عميقاً.

الإنسانية تربطها علاقة بالخوف، والديانات تحاول التخفيف من وطأته، فالعقيدة تمثل سلاحاً روحانياً ضد الخوف، العقيدة تطلب منا أن لا نخاف سوى من الله، بالتالي، نجد من غير المقبول الخوف من الإنسان.

توجد شريحة من الناس لا تعرف تماماً الخوف، لا خوفاً ولا خجلاً. هي شريحة «أناس غير عاديين»! فلما نبلغ القدرة على التخلص من هذا الشعور سنتجاوز المعتاد وما تعارف عليه الناس، لكن لا بد من الحذر من مثل هؤلاء. الخوف هو شعور يؤكد على إنسانيتنا، على خاصيتنا في ارتكاب الخطأ، وبأننا لسنا قادرين على التحكم في كل ممارساتنا. لا يوجد شخص على الأرض لم يعرف يوماً شعور الخوف. لو ذهبنا مثلاً إلى المستشفى سنجد أشخاصاً ذوي بأس في حالة مثيرة للشفقة، في الحالة التي تسبق الموت. الموت حالة يفكر فيها الجميع، تدور في ذهن الجميع، ولسنا بحاجة لأن نمرض لنتحسس مشاعر اقتراب الساعة، ما يخيفنا، في الغالب، ليس الموت في حد ذاته، بل المرض والمعاناة اللذان يقودان إلى الموت. الخوف الحقيقي يسكن هناك، في مواجهة الألم، فيما تسميه مارغريت دوراس «مرض الموت».

الخوف لم يمنع شعوباً من الانتفاض. واليوم ليس أمامنا سوى تقديم تحية عرفان للشعب السوري الذي تغلب على الخوف الذي سيطر عليه طويلاً، طيلة عقود، لينتفض ويخرج ويتظاهر ويواجه الرصاص. الخوف غير من موقعه، الخوف موجود الآن في عيون الأسد وعصابته.



الخوف من إيثاكا

| **رؤوف مسعد** - أمستردام

في رواية «شرّيب خمرة البلح» للكاتب النيجيري «إيموس توتولا» يقرر الراوية وهو «شرّيب» لخمرة البلح أن يذهب في رحلة محفوفة بالمخاطر إلى «العالم الآخر» لاسترجاع خادمه الذي كان يعصر له البلح خمراً بعد أن سقط الخادم صريعاً.

يسأل الراوية من يدله على الطريق الذي يقوده إلى العالم الآخر.. ينصحه من أرشده إلى الطريق أن يترك «خوفه» في مكان خاص، وبهذا سوف يتمكن أن ينجز مهمته ويسير في طريق الأهوال «بدون خوف»! وقد كان!

مخاوف الماضي

نجد أن الراوية الإفريقي يريد استرجاع ما فقده.. أي استرجاع خادمه الذي «مات». يريد أن يرجع الماضي ويوقف الزمن، وأن يبقى خادمه حياً فوق النخلة يقطف البلح ويعصره له، لكن.. معرفة الكائن الحي البشري بأنه لا توجد لحظة حاضر يمكن الإمساك بها «أنت لا تنزل النهر الواحد مرتين» وإدراكه بأن المستقبل ينزلق إلى الحاضر طبقاً لنظرية النسبية، يكتشف أنه لايوجد «مستقبل» له، سوى ما يظنه وما يُخطط له في «علم الغيب» لأن المستقبل أيضاً ينتظره الخطر الداهم؛ الأكبر: الموت !

من هنا لازم الخوف الإنسان منذ بداية وعيه. فهو محكوم منذ وعيه البشري، بالخوف!!.. خشيته الكبرى وخوفه المقيم من المستقبل المراوغ الذي يختبئ في تلافيف الحاضر..فيلجأ إلى الماضي.. فهو يعيش في الماضي دوماً(!) الخوف المقيم..أي مما لا يعرفه؛ خوفه من المستقبل.. مما جعله يبحث عن ملاذ «مضمون وثابت» بعد الموت وبسبب الموت أيضاً!

وهكذا بحث عن يقينه وملاذه من خوفه، في قوى ما وراء الطبيعة؛ فاكتشف «الآلهة» وجعلها مسؤولة عن حياته الآنية، بشكل ما، أي تحميه من الشر وتدفع عنه الضر، ومسؤولة أيضاً عن مرحلة ما بعد فنائه، كل هذا في محاولة منه للسيطرة على «خوفه» من المجهول فتحوله مرة أخرى إلى «كائن أبدي» لا يموت !.

وبدأ يتقرب إلى الآلهة ويتزلف لها، يسترضيها بأعز ما يمتلك وخاصة بالقرابين البشرية طاعة لأوامر الإله وكذا بالتعبد والصلاة.. والأهم من هذا الطاعة خوفاً من المعصية.

بحثاً عن الطاعة والانتقام

دهاء الإنسان وعنفه الشرير جعلاه يقيم معسكرات الاعتقال النازية الألمانية والسوفياتية الشيوعية وغوانتانامو الأميركية.. يضع فيها «الآخرين» عقاباً وتخويفاً لمن تسوّل له نفسه أن يعترض أو يقاوم «اضرب المربوط يخاف السايب».

قام «بتأسيس» خوفهم، على تحويلهم من كائنات بشرية، تفكر وتحلم إلى كائنات كل همها الاستمرار في الحياة من يوم إلى آخر.. فبدأ بـ«إزالة» أسمائهم؛ أي ماضيهم، ذكرياتهم، وأعطاهم أرقاماً..

بل إن الشعار الذي ما يزال قائماً حتى الآن على أطلال بوابات «متاحف» معسكرات الاعتقال النازية «أيها الداخل إلى هنا..اترك كل أمل في المستقبل»

مثل جحيم دانتي! فلم يعد للداخل ماض وليس له مستقبل!

هذا هو الرعب بعينه..أقصى درجات الخوف.

الخروج من الخوف بالعصيان

في دراسة حديثة بعنوان «ثقافة الاحتجاج.. من الصمت إلى العصيان (مكتبة الأسرة - 2012) يحلل الباحث د. شحاتة صيام في فصل بعنوان «كسوف الخوف وثقافة الاحتجاج» حركات الاحتجاج في المجتمع المصري التي أدت في النهاية إلى «العصيان» بعد كسوف الخوف.

فالخوف المجتمعي أسسته الدولة - طبقاً للبحث - عبر التخويف والخوف، ويقدم الباحث استبيانات علمية وإحصائية على بدء «كسر حاجز الخوف» حسب تعبيره لدى الجماهير المحتجة التي خرجت في البداية بأعداد بسيطة عام 2003 ثم يتابع تطور الاحتجاجات وتواليها مع تزايد الأعداد للمحتجين.. ويخلص إلى النتيجة التالية «أن عجز الضعيف عن فعل أي شيء يرتبط بالخوف من السلطة أو قل فقدان القدرة على المجابهة»، ويضيف «وإذا كان ذلك لا يسود؛ فإن عدم الاستمرار يأتي من خلال إيمان بعض فئات المجتمع من أن الوسائل العنيفة أو الاحتجاجية هي التي تغير من طبيعة الأشياء وهو ما جعلهم يتخلصون من مُركَّب النقص ويبتعدون عن الخوف ويردون إلى نواتهم اعتبارها».

فالباحث يعتبر أن الإيمان بالعجز عن المواجهة نتيجة الخوف «يجلب عقدة العار أو الضياع وشيوع الآلام المعنوية وأشك في الاستمرار في البقاء»

ذاكرة الخوف

الفتاة المصرية الصعيدية البسيطة التي اسمها سميرة إبراهيم أصبحت على كل لسان بالمفهوم الحقيقي.. ألسنة كثيرة عربية ومصرية تغتابها أو تتآزر معها، وألسنة دولية لمنظمات وهيئات تسأل عن قضيتها.. مما عرف إعلامياً بقضية «كشوف العذرية».

لن أتطرق إلى القضية التي حكم القضاء العسكري فيها لصالح الطبيب المجند المتهم..لكن إلى «العمود الفقري» للقضية وهو الخوف.

فالخوف من «فقد العذرية» وما يترتب عليه للأنثى الشرقية، المتهمة بذلك ورد فعل أسرتها بل ولجماعتها العنيف نتيجة لذلك والموجه أساساً ضد الفتاة؛ هذا الأمر شغل حيزاً كبيراً من الإبداع العربي القديم والحديث والمعاصر.

ثماني فتيات فضلن الصمت لأسباب تخصهن، لكن الفتاة، سميرة، قررت أن تصرخ في الميادين وفي الميديا، تكشف ما حدث لها. والكل يعرف بعد ذلك ما جرى..

تقصدت أن أشير هنا إلى جذور سميرة الصعيدية التي يعتنقها جميع أهل الصعيد على اختلاف دياناتهم ووضعهم الطبقي..أن شرف رجالهم وعائلاتهم من نساء ورجال، يعتمد أساساً على شرف «إناثهم»..

أمسكت سميرة باللحظة الفارقة التي مرت بها..امسكت بلحظة الرعب.. حينما قالت إنه تم إجبارها على الرضوخ لكشف العذرية في السجن الحربي.. وثبتت الماضي، كلوحة لا تتحرك في الحاضر.

هذه الفتاة وجدت نفسها - ولعل ذلك بدون قصد منها - متحدية «قواعد الخوف وأسسه» في مغامرة غير معروفة نتائجها الواسعة؛ رافضة النسيان.

خلعت سميرة خوفها(مثل بطل الرواية الإفريقية) وألقت به في ميدان التحرير تحت أقدام المليونيات التي شاركتها غضبها السابق قبل تنحي مبارك وبعده.

لعل سميرة التي لا أعرفها، «خافت» إن هي لم تصرخ، أن تعيش بقية سنوات حياتها فاقدة لصوتها..فاقدة لاحترامها لذاتها(كما قال الباحث الذي أشرت إليه) وأنها سوف تفقد احترامها لجسدها بينما هي التي وقفت بوضوح قبل ذلك وسط مئات الألوف من الذكور في الحشود اليومية للعصيان منذ الخامس والعشرين من يناير –كانون الثاني 2011 - معلنة ببراءة جسدها - طمأنينتها إلى من يحميها ويحمي عذريتها.. أي دروع المليونيات التي تتشكل في غالبيتها من الذكور بصدورهم العارية.

لعل ما دفع المليونيات في تونس ومصر واليمن وسورية، لفعلة جمعية مليونية، لا يفعلها سوى شخص مثل «عُليس» متحدياً تهديدات الآلهة بعد قتله لهيكتور، مصراً على اجتياز بحار الظلمات والأهوال، في طريق عودته إلى إيثاكا.. ايثاكته الخاصة به.

بل ولعل الأفراد العُزّل الذين يواجهون كل يوم، في المظاهرات والاحتجاجات، بطش الجانب الآخر؛ لم «يخلعوا» خوفهم ويتركوه بالقرب من الميادين «أمانة» عند أصدقائهم وعوائلهم..

لعلهم وهم يتجهون إلى ساحات الموت اليومية، كما نشاهد في الثورة السورية، يقررون أنهم ذاهبون إلى «إيثاكا» مثل عُليس.. ملتحفين بالخوف.. خوف مقيم من فقدان النظر أو بتر الأعضاء وبالتأكيد الموت.. لكنهم يعرفون أنهم لا يريدون التقهقر والنكوص..

لن يستطيع أحد أن يقول لنا ما الذي يحدث في تلك اللحظة الفارقة بين الحياة والموت؛ أسميها كما خبرتها مرات نادرة في حياتي «لحظة الطيران»..كنت أشعر بانقسام في جسدي وتحولي لشخصين: شخص خائف ، وشخص آخر يراقب - من عل أو عن قرب - هذا الخوف ويشد من أزري (!)

بلى ،بدون هذا التحدي العُليسي وبدون إيثاكا التي أصر ونصر نحن أيضاً على الوصول إليها.. لم نكن لنكتشف الأوديسيا أي القوة البشرية في مواجهة «غضب» الآلهة.

لم نكن لنعرف قوتنا التي جعلتنا نضع «الفرعون» في القفص الحديدي !

الطّلقة

| **هدى بركات** - برلين

لا شــيء يخفّف من الأسى. من هنا الأســى الذي نبحث عنه بشكل محمــوم عند طلعــة كلّ نهــار. إنه اســتلاب المدمن. الجرعة من الدواء الذي هو السمّ نفسه.

الصّــورة، مــع خيــوط الفجــر الأولــى، وحتّــى لا يفوتنــا اللّيــل الأميركــي - علــى مــا يســمّي السينمائيون التصوير اللّيلي - الذي سرقنا منه النوم.

يكون ســواداً حالكاً فــي الغرفة المظلمة حين أضيء شاشتي باحثةً عن آخر القتلــى، وعن آخِر القتَلة، وعــن الرصاصات التــي أطلقت في ظهري، أعني في غفلة نومي. كأنني أنــادي: أريــد طلقتي، أريــد قتيلي الأوّل حتى أســتيقظ جيّــداً، وحتى تبدأ الحياة دورتها الطبيعية.

ولا تتأخّــر الصّــورة، لا حاجة لتقليب المواقع في البحث. إنها نفسها تتعرّف عليها مــن التقطيع الرديء لكاميرات الهواتــف النقّالة. وها هو الرجل الذي يشــبهني كثيراً يتفكّك، ثمّ يقع في الشــارع الذي يشــبهني كثيــراً. وها هي البقعة الحمراء التي تشــبهني كثيراً والتي تتّسع سريعاً تحت رأسه.

ليس لتلك الأفلام مهندس صوت أو موســيقى تصويريّة. أفتح نافذة أخرى وأختار «كيرياليســون» لباخ بقيــادة كارل ريختر. عليّ «تحميل» الصورة كاملة في «ملفّاتي» لتدجين النهــار، وأرى أنّ بــاخ ملائم..باخ الذي قال عنه ســيوران كلاماً كافراً، متســائلاً مــن خلق الآخــر: باخ أم الربّ؟

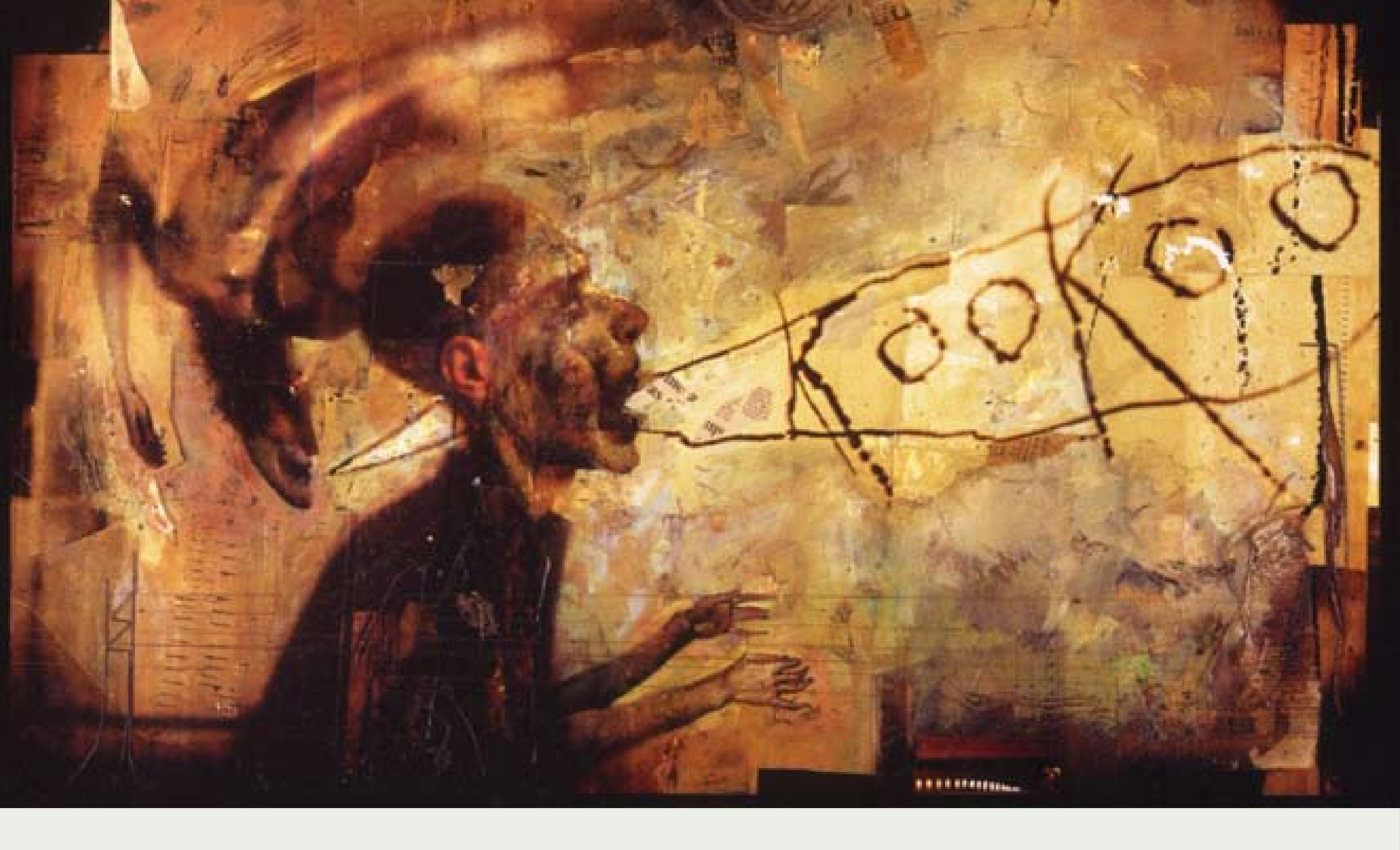
أعــود إلــى الصّــورة، وأمــرّر الشــريط القصير مرّات عديدة. أريد الآن أن أرى الرجل الذي ســقط قبل أن يســحبه رفيقــه. أريــد أن أرى وجهه قبل الطلقة بقليل، لأعرف إن كان ينظر ناحية قاتله، إن كان رأى الرصاصة، أو إن كان خرّ تحت وابل مــن الرصاص غير محــدّد الجهات، وهــذا تفصيــل مهــمّ في احتســاب الرعب.

لكي أســتقرّ في تمريــن ما قبل الطلقة هنا عليّ العودة إلى بيروت.

رفع المسلّح علينا بندقيّته. هدّد ثمّ أطلــق النار. كنا بداخل ســيارة وكان هــو على الحاجــز، أي قريباً. رأيــت الكريات الحمراء تشــتعل في الفوهــة باتجاه وجهــي. أتذكّر جيداً جداً أنــي لم أخف.في هــذه اللّحظة بالذات لم أخف. كنــت فارغة تماماً. وكان جسمي مشــدوداً بكامله لتلقّي الثقب الذي ستحدثه الرصاصة. كان غياباً يشبه الموت لاستقبال الموت. الموت قبل الموت بقليل.

يكــون الخــوف قبــل الطّلقــة ب«كثيــر»، أو بعدهــا. هــذا إن كان لإدراكنا آنئاك مقاســات نســتعملها لتســجيل الوقت.. كذلك مثلاً أنّك، إن أنــت ســمعت صفيــر الطّلقة أو أزيز القنيفة فهذا يعني بالتأكيد أنك نجــوت..وأن خوفــك هو فــي ما لا معنى له.

وأنا أرى الرجل يلتوي ثمّ يتكدّس في الشــارع علــى بقعتــه الحمراء



أبحث عمّا أحتمله وعمّا يقنعني بأنه لم يخف. لا بدّ لي من هنا. يخاف فقط من يرى الموت وهو في جانب الأحياء. من يعرف أنه حيّ.

أعود إلى باخ، وأنتقل إلى مؤلّفه «خوف القدّيس متّى». لم يخف ليفي (كان اسمه حين ناداه الناصري عن طاولة سجلاّت الجمارك قرب طبريّا). وقف وسار وصار اسمه متّى. خاف متّى حين رأى جناحي الملاك وهو يكتب إنجيله وقد أصبح عجوزاً. ملاك الكتابة هو ملاك الموت الذي يؤذن بانتهاء الرسالة والمضيّ. الرحيل. لم يخف ليفي حين ناداه الناصري في الخليل إذ كان ذلك موته الفوريّ الأول.

ألّف باخ عن متّى الخائف وهو ما زال في الخامسة والعشرين. وهو سيعيش حتى الرابعة والستين ينتظر الموت مستسلماً للخوف وممجّداً إيّاه - محاولاً - تدجينه.

في كتابه/السيرة، الوحيد، توقّف عازف البيانو البولوني فلاديسلاف سبيلمن عند لحظة وقوع الضابط النازي عليه، مختبئاً في خرائب وارسو. عند صدوره منذ أكثر من نصف قرن حمل الكتاب عنوان «موت مدينة»، لكنه ظلّ ممنوعاً تحت الحكم الشيوعي، حتّى أعيد إصداره بعنوان «عازف البيانو»، وتحوّل فيلماً للمخرج المتفاوت النوعية رومان بولانسكي.. اللحظة هذه استثنائية، في الكتاب كما في الفيلم.

يقف العازف المتهاوي جوعاً وبرداً أمام الضابط، ويرى أن الأخير رآه. أي يرى العازف الموت وجهاً لوجه. ولا يخاف. بل ولتأكيد هويّته يقوم بعزف مقطع من شوبان هو «بالاد» رقم واحد بسيطرة فائقة على أدواته وعلى جسده الواهن. ويكون عزفه هنا إذن استعراضاً مدهشاً لعدم خوفه في حضرة الموت. أكثر من هنا، لقد اختار العازف مقطوعة بعنوان يشي بالحياة بشكل صارخ. فـ«بالاد» - موسيقياً - تعني قصيدة الحب، والتولّه الوجداني والأغنية العاشقة (وليس النزهة كما يتبادر في معناها المتداول). كان شوبان كتبها لماري ودزينسكا، قبل أن يقع في لعنة غرامه بجورج صاند ويمرض بالسلّ.

تتمّة حكاية الرجلين مسألة أخرى. لكن، وباختصار شديد لم يقتل العسكريُ النازي العازف اليهودي. وقبل انسحاب الألمان مهزومين من وارسو أعطاه أكلاً وأعطاه معطفه الجوخ العسكري.

لكن العازف خاف كثيراً وهو يركض بين طلقات الجيش السوفياتي وقد اعتقد مطلقو الرصاص أنه نازي هارب.. بسبب معطفه...

كلّ الحكايات.. الحكايات الحقيقيّة والحكايات المفبركة تنفعني لكي أصدّق أنّ الرجل المتهاوي أمامي على شاشتي لم يخف قبل أن يموت. وأريد أيضاً أن أقتنع عميقاً أنّ قاتله يعرف هنا..ذلك أني، وإن تدبّرت موته لا يمكنني أن أتدبّرخوفه... وحيداً في الشارع هناك.

يجمع الكاتب والفيلسوف الفرنسي (الإيطالي الأصل) روبير ماجيوري في هذا الحوار الفيلسوفين الفرنسيين كاترين مالابو ومارك كريبون في مساءلات حول «الخوف»..

هموم الفلاسفة



مارك كريبون

• ما هي الصورة التي تبقى عالقة في ذهنك وأثارت فيك خوفاً عميقاً؟

- كاترين مالابو: هي صورة من فيلم «بريق»(shining) للمخرج كوبريك، نرى فيها جاك نيكلسون يحاول كسر باب الحمام، حيث كانت تختبئ زوجته. لم يكن ذلك المشهد مفاجئاً فقد اختاره المخرج ليكون صورة أفيش الفيلم. من الممكن أن نتوقعها قبل مشاهدة العمل، لكن لحظة مشاهدتها على الشاشة، نشعر بالصدمة، وهذه واحدة من صفات الخوف، الذي يختلف عن القلق، حيث لا يأتي من المجهول. باعتقادي أن عبقرية فيلم كوبريك تنبع من قدرته على صنع الخوف دونما إخفاء أدواته.

مارك كريبون: أود التفريق بين الصور التي تثير خوفاً آنياً، والتي تنتج في ظروف لحظية، والصور التي يتم إظهارها لاستعادة مشاعر الخوف. النوع الأول يثير الخوف دون أن يكون القصد منه إثارة الخوف، أشير مثلاً إلى صور «المهاجرين غير الشرعيين»، الذين هجروا من مدينة كاليه (شمالي فرنسا)، وجوههم ودموعهم في مواجهة الشرطة كانت أصدق تعبير عن الخوف. كنت أرى الخوف في عيونهم مثل خوف عمال يجدون، بين عشية وضحاها، المصنع الذي يعملون فيه مغلقاً. كما توجد صور صنعت لإثارة الخوف، وتساهم في تغذية هذا الشعور، مثلما نجده في بورتريهات مجموعة «مانوشيان» على «اللافتة الحمراء» (صور 23 مقاوماً فرنسياً للاحتلال النازي حكم عليهم بالإعدام.

• هل لكلمة خوف مرادفات؟ وما هي أصولها؟ هل صحيح أن الخوف يثير «اضطراباً» عضوياً؟

- ك.م: للخوف مرادفات مقاربة، مثل الكلمة اليونانية «تريمور» (التي اشتق منها مصطلح ترومبل – اضطراب)، هي شكل من أشكال الخوف. فقد كانت الكلمة نفسها تحمل في البداية معنى الارتجاف، الاختلال أو الاهتزاز. لكن الخوف يحمل اضطراباً أعمق. الشعور الذي يتملكنا باقتراب الخطر هو شعور صادم.

- م.ك: من أجل الإجابة عن السؤال لا بد من الأخذ بعين الاعتبار الاختلافات بين اللغات المختلفة. في الفرنسية توجد كثير من الكلمات التي قد تحمل معنى مقارباً، مثل قلق، هلع وغيرهما. الفرق يكمن أولاً في أن بعض المشاعر تنتابنا بشكل جماعي وأخرى بشكل فردي. ثم هنالك عامل محدد يتجسد في مدى تحديد درجة معرفتنا بمصدر الخوف. في وقت قد نحدد فيه العوامل والعلامات التي تثير الخوف، تبقى مسببات القلق غير محددة، على غرار مثيرات الهلع، التي تتنج أحياناً عن أخبار غير مكتملة، إشاعات..

• الخوف، الذي يمكننا مقاربته نفسياً، اجتماعياً، وسياسياً لم يحظ، على عكس شعور القلق، بكثير من المقاربات الفلسفية، لماذا؟

- م.ك: هنالك مسألة تحديدات وضعتها توجهات أعمال ثلاثة من أهم فلاسفة القرن العشرين الذين أثروا في تفكير القرن العشرين حول شعور القلق: كيركغور(الذي نشر مفهوم القلق عام 1844)، هيدغر الذي جعل من القلق موضوعاً أساسياً في «الكائن والزمن» (1927) وفرويد الذي نشر عام 1926 نصاً مهماً بعنوان «الكبت، العلامات والقلق». في الحالات الثلاثة المذكورة يخرج القلق من الإطار الفلسفي ويدخل فضاء بحثياً أوسع.

- م.ك: هذا صحيح، في الفلسفة لا


كاترين مالابو

يتمتع موضوع الخوف بصورة ناصعة. ونذكر هنا بالتمييز الذي وضعه هيدغر بين الخوف والقلق. للخوف سبب، ونعرف غالباً مما نخاف، على عكس القلق الذي لا نجد له سبباً محدداً، ولا تمثيلاً. هيدغر يقول: «القلق ليس يدري مما هو قلق»، هو نتاج غير المعلوم وغير المنتهي.

• ما سبب الاهتمام الفلسفي بالقلق؟

-ك.م: لأنه يحمل معنى. يحيلنا إلى مواجهة الأهم، إلى العودة إلى الضروريات، لما تمحى كل الاشياء الأخرى، وهو ما يعبر عنه هيدغر بالهم، الذي يختلف عن معنى «الانشغال»، الذي ليس له مسبب. بتعبير آخر، القلق تأثير ميتافيزيفي، على عكس الخوف، الذي يبدو مجرداً من معنى. كما أنه يجرد من المعنى. يمكن القول إن الخوف يدفعنا إلى التفكير لأننا نتحدث عنه، وغالباً ما نتحدث عنه لما نتجاوز شعور الخوف. الخوف، على عكس القلق، يجردنا من التفكير. ولكن، مم نخاف؟ برأيي يمكن تقسيم الخوف إلى أربعة أصناف: خوف من الفقد: فقد حبيب، أو التفكير في فقده، خشية فقد أصدقاء، ممتلكات، بلد، إلخ. ثم خوف من الهجران، خوف من الجرح، بسبب اعتداء أو حادث.. ثم خوف من الاحتقار، ومن سوء المعاملة.

• ألا يمكن القول إن الخوف أيضاً يتجسد في خوف من الموت؟ ليس الموت كنهاية الجسد بقدر ما هو نهاية الحركة ونهاية حب الآخرين؟

- م.ك: التعرض لعوامل الفقد، الهجران، الجرح والاحتقار تستوجب كتاباً كاملاً منفصلاً للتحدث عنها. ما يجمع بين هذه العوامل أنها ترتبط في علاقات مع الذات ومع الآخر. هي متداخلة فيما بينها. يمكننا القول إن ما يثير فينا الخوف هو العلاقات الأخلاقية والسياسية المحيطة بنا، أو ما أعبر عنه مع جون لوك نانسي بمصطلح «العيش المشترك».

- ك.م: بحسب فرويد فإن اللاوعي لا يؤمن بفرضية الموت، من منطلق أننا لا نمتلك وسيلة لتمثيله. الصورة الوحيدة التي نمتلكها عنه هي «الانفصال». الموت يعتبر انفصالاً عن الذات. الخوف من الموت موجود. لكن لسنا نعرف من هو الإكثر إثارة للخوف، هل موتنا أم موت الآخر؟

• هل توجد مخاوف جديدة، لم نعرفها قبلاً، ترتبط مثلاً بالتكنولوجيا الحديثة؟

- ك.م: بكل تأكيد، توجد مخاوف جديدة. على مختلف الأصعدة، سواء الصحة، مع ظهور الفيروسات الجديدة، والأمراض الجديدة، أوعلى صعيد العلاقات الدولية. فيما يتعلق بالتكنولوجيا الجديدة (خصوصاً الرقمية منها)، أعتقد أنني شخصياً استشعر خوفاً من تعدد الوسائل – الأسلحة الرقمية التي يلجأ اليها المراهقون(الهاتف النقال، آي.بود..) التي تعزل الفرد عن القراءة المتأنية وملاحظة الأشياء، الاستماع والحوار - والتواصل مع الآخر، خصوصاً حين تكون آذان المراهقين مصمومة بالسماعات.

- ك.م: صار للصدمة أشكال ووجوه جديدة، الضحايا الجدد (ضحايا الكوارث الطبيعية، العنف بمختلف أشكاله، العمليات الإرهابية..) صاروا يعبرون على أشكال جديدة من الخوف، تروج لها الميديا، دونما كلام، متجاوزة التحليل النفساني، وكل الخطابات المشكلة.

• هل للخوف بعد سياسي؟، أو بتعبير آخر، هل يمكن للخوف أن يتحول إلى نظام حكم؟

- ك.م: كان مارك محقاً حين ذكر في بداية الحوار حالة المهاجرين المهجرين في مدينة كاليه. الخوف هو وسيلة يلجأ اليها البعض لفرض الاحترام على الناس، إن لم نقل لاحتقارهم، وهو ما فهمه البابا جون بول الثاني الذي دعا المسيحيين لعدم الإذعان له. الخوف يدفع الفرد إلى الطاعة العمياء، إلى الإذعان. فهو يمثل واحدة من خصائص الأنظمة السياسية الشمولية. أتذكر مقطعاً من رواية 1984 لجورج أورويل حيث يجد المساجين أنفسهم، من أجل الاعتراف وتغيير سلوكيات، في مواجهة الخوف. ثم نجد شخصية العبد في واحد من كتب هيغل والذي يخاف التصرف كعبد. العبد مضطرب بشأن حياته، ويقبل، من أجل الحفاظ عليها، الذل، وهو المعنى السياسي للخوف. الخوف يقلل من شأن الفرد، ويذهب فرويد بعيداً لما يضعه في صلب اللاوعي.

- م.ك: أكيد، للخوف بعد سياسي. فهو يمثل حداً فاصلاً بين الديموقراطيات وأشكال الأنظمة السياسية الأخرى التي تعودنا على معارضتها. في وقت تركز فيه الأنظمة الشمولية على فرض الخوف الذي يميل الديموقراطيون للتخلص منه لمواصلة الحكم. هذا الفاصل يظل هشاً. اللعب على وتر الخوف، لكسب الناخبين في الاستحقاقات، صار ممارسة شائعاً.

(عن جريدة ليبيراسيون الفرنسية)

سرديات خرافية

بشرى ناصر - الدوحة

في كل ليلة من ليالي الصيف الدبقة، كنت أتمدد جنباً إلى جنب مع صغار العشيرة فوق سطح المنزل، أنشغل أو أشغل نفسي بإحصاء النجوم وعدّها في انتظار قدوم أمي التي ستتنس بيننا، لتبدأ بنقلنا على غيمة رطبة إلى عوالم سحرية غامضة، ومناخ مشحون بالتوتر العنيف، عبر نص سردي ينزع نحو التحرر والانفلات من قيود المنطق، ويتحرر من عقال العقل.

ليلياً كنّا ننغمس للحظات في لذّة يصعب على أي نص تحقيقها والحصول عليها كما تفعل نصوص السرديات الشعبية- الخرافية، التي يعشش فيها الخوف حيث نعيش مع (بطل) السردية الخرافية تفاصيل مفعمة بالشّدة والتأزّم، فتتقطّع أنفاسنا، وتتسارع دقّات قلوبنا في انتظار خروجه من محنته، أو أزمته، فهو غالباً ما يتوه لسنوات في دروب موحشة أو في مجاهل الغابات المأهولة بالمردة والجن والغيلان، أو يسجن في كهف لسنوات طويلة، أو يبحر في بحار مظلمة لا آخر لها، تتشظّى أرواحنا مع البطل قبل انتصاره وعودته إلى مدينته متوّجاً بأكاليل الانتصار، ليعاود مزاولة حياته الطبيعية وكأن شيئاً مما حدث له لم يحدث.

رغم ما تفعله هذه السرديات الخرافية بي وبروحي، كنت أقبل عليها بشدّة، فأجد فيها ما لا توفّره لي آنئاك وسائل اللهو البسيطة الأخرى، ربما لأن تفكير الأطفال عادة يشبه إلى حد كبير التفكير الأسطوري، فالطفولة بطبيعتها تؤنسن الكون، أي تضفي على الأشياء الميتة غير الحية أو الجمادات روحاً ومشاعر، بحيث تتساوى الرغبات والنوازع الطفولية مع اليومي الذي يحققه الطفل، فكم مرة نهض واحدكم في طفولته من نومه مذعوراً يثبت عينيه في مشجب الملابس ظاناً أنه وحش يفغر فمه؟.

> لا أتذكر عدد المرّات التي منعتني فيها السعالي والغيلان من التوجه إلى الحمّام خوفاً من انفرادها بي

هكذا كانت الكائنات الخرافية (الغولية) المرعبة تستحوذ على عالمي، حتى أنني لا أتنكر عدد المرّات التي منعتني فيها السعالي والغيلان من التوجه إلى الحمّام خوفاً من انفرادها بي بأعينها الجاحظة المخيفة، وبمخالبها الحادة الأشبه بالمسامير، وشعرها الهائج، وأثدائها الضخمة المتدلية حتى ركبتيها، لأكتشف بعد ذلك أن عليّ النوم في فراش مبلل.

المدهش والمحيّر معاً أن حصتنا من الخوف والذعر والتصحّر لم تكن تقتصر على مادة السرد الشعبي الخرافي، في ظل استسلام الناس للعالم الغيبي استسلاماً شديداً، بالقدر الذي ازدحم فيه عالمهم بالخرافات والتنجيم وإبطال أفعال الجن وأفعال السحرة، كما اكتظّ عالمهم بكتب تفسير الأحلام، وركنوا إلى الخوف من هذه القوى الغريبة الغامضة التي تتسلل إليهم من كل مكان، فتندسّ إلى مضاجعهم لتختطف أبناءهم أو تقوم بتبديلهم، كما ينسب لها ما يفقدونه ليلاً، وتنسب النساء لها ما يصيبها من حمل في غير أوانه، أو إجهاض، أو عقم.

لذا وقفت هذه السرديات الخرافية لتلتحم بالواقع اليومي المعيش تؤازره وتسانده، بمعنى أن تلك المخلوقات المرعبة لم تكتف بالسيطرة والاستحواذ على فضاء السرد الخرافي، وإنما كانت تقفز نحو الواقع المعيش أو الحاضر اليومي لتكمل ما كانت تفعله بنا طيلة الليل، فغالباً ما كانت تلك الكائنات المخيفة تخرج إلى الناس في كل مكان وفي كل توقيت، بمكائدها المدمّرة وشرورها غير المنقطعة، شأنها في ذلك شأن كائن شاذ بغيض ومحتقر، مكروه ومطرود خارج سياق الجماعة، يصدّر الفوضى والتهديم، فيخرب الطمأنينة والدعة لهؤلاء الذين يعيشون ضمن نطاق لا يؤمن بغير التكتل والتضامن والتآزر فيما بينهم.

ومن بين تلك الكائنات أو ربما على رأسها تقف (السعلوة-السعلاة) الكائن المسخي المشوّه والشاذ، الذي لا ينتمي

لفصيلة الإنس ولا الحيوان، بمعنى أصح هو مخلوق ضبابي، لكنه يمتلك مواصفات خارقة تمكنه من التشكل والتحول والتقمص ليظهر بصورة آدمية، وغالباً ما تكون هيئتها أنثى، حيث يذهب (الجاحظ) المعتزلي إلى أن الغيلان بشكل عام مؤنثة (والصحيح أنها مؤنثة) فالغيلان (اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفّار، ويتلون في ضروب الصور والثياب، ذكراً كان أم أنثى، إلاّ أن أكثر كلامهم على أنه أنثى) تخرج يومياً إلى الناس، تماماً كما كانت تخرج باستمرار لعرب شبه الجزيرة قبل الإسلام، وبنات النحو كانت علاقتهم بها تأخذ بعدين أو جانبين: بعد سلبي يتمثل في علاقة عدوانية تقوم على التشفّي والانتقام منها، حيث يتوجّه (علي آل صويلح) من جنوب العراق في قتال مع السعلاة ينتهي بحرقها وسط أكوام القصب، مثلما قام من قبل (ثابت بن جابر الفهمي) المشهور باسم (تأبط شرا) أحد أشهر الشعراء الصعاليك بمنزلة السعلوة حتى تمكّن منها فحملها تحت إبطه عائداً بها إلى أصحابه، قبل أن يقول هذه القصيدة:

ألا من مبلغ فتيان فهم
بما لاقيت عند رحا بطان
فإني لقيت الغول تهوي
بثهب كالصحيفة صحصحان
فقلت له كلانا نضو دهر
أخا سفر فخلي لي مكاني

وجانب إيجابي يتمثل في ادعاء بعضهم زواجه وإنجابه من السعلاة، وهم بهذا الشأن يعيدون ما كانت العرب تتداوره وتتناقله، حيث تزوّج -كما تخبرنا المرويات والإخباريات العربية- (عمرو بن يربوع) من السعلاة، فأولدها (بنينا ومكثت عنده زمناً، وكانت تقول له إذا لاح البرق من جهة بلادي وهي جهة كذا فاستره عني، لكنها لما رأت البرق يلمع من بلاد السعالي حف بها الشوق فطارت إليها ولم تعد، وقد أشار كثير من الشعراء لهذه القصة، منهم (أبو العلاء المعري) بقوله:

إذا لاح إيماض سترت وجوهها
كأني عمرو والمطيّ سعالي

أو إرجاع عدد من القبائل العربية في نسبها إلى تزاوج حدث بين السعالي وبني البشر، فنتج عن ذلك التزاوج قبائل ظلت تنسب للجن، كقبيلة (بني مالك) و(بني شيصبان) وبني (يربوع أبن حنظلة) الذين عرفوا ببني سعلاة، كما يذكر الجاحظ أن قبيلة (جرهم) كانت نتاجاً عن تزاوج بنات آدم بالملائكة، فالملك من الملائكة كان إذا عصى ربه في السماء أُهبطه للأرض في صورة رجل كما صنع بهاروت وماروت، فوقع بعض الملائكة على بنات آدم عليه السلام فولدت (جرهماً) ولذلك يقول شاعرهم:

لا هم إن جرهماً عبادكا
الناس طرف وهم تلادكا

ومن هذا الضرب أيضاً، بلقيس ملكة سبأ، وكذلك كان ذو القرنين الذي كانت أمه آدمية وأبوه من الملائكة، ولذلك لما سمع عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) رجلاً ينادي رجلاً: يا ذا القرنين، قال أَفَرغتم من أسماء الأنبياء فارتفعتم لأسماءِ الملائكة؟

لقد أعادت الذاكرة الشعبية إنتاج وتكرير ذلك المتخيّل، فمنهم من ادعى زواجه من السعالي وإنجابه، فيما اكتفى عدد منهم بالادعاء برؤيتها تطرق البيوت وقد ارتدت العباءة كما ترتديها كل النساء، وربما من أطرف تلك الحكايات ما يخبرنا به العدد (كانون الثاني/نوفمبر 1970) من مجلة التراث الشعبي العراقية): «خرجت السعلوة ذات ليلة من الماء لتستعير من سكان بيت يطل على نهر دجلة في منطقة (باب السيف) مقلاة (طاوة) تقلي فيها طعامها فاستجاب لها أهل الدار ونفّذوا طلبها ومنذ ذلك الوقت يطلق عليهم



(بيت طـاوة) وهم مـن العوائل الغنية والمحترمة من أهالي بغداد القدماء».

فيما تمضـي (الليدي ديـرور) عبر كتابها: السـعلوة من بنات السحر، لها شـعر طويل أخضر اللون وهي تغشى نهـر دجلة، وقد تشـاهدها وهي تضفر جدائلهـا، ولقد أخبرني أحد الأوروبيين ممن يسـكنون منطقة (الأهوار) بالقرب من العمارة، أن هناك من الأمراض ما لا سبيل لشفائه إلا بتعويذات يعدّها أناس عرفـوا بأنهم ثمرة اتصال هذه الكائنات النهرية وعشـاقهن من البشر، العشاق الذين تجذبهم العذارى إلى أعماق النهر، ويطلقن سـراحهم بعد أن يقضين منهم وطراً، وفي القانون التركي يوجد نص يحـرم تحريماً قاطعـاً زواج الإنس من بنات النهر.

لقد لعبت (السعلاة-السـعلوة) التي يقسـم جـدّي أنه رآهـا أكثر مـن مرة تقبل عليه في دكانه لتشـتري منه، في طفولتـي، دوراً اسـتثنائياً لا يضاهيه أي كائن آخر من تلك الكائنات الغولية المرعبـة مثل (شـقّاق البطـون) الذي يتغـذى على أمعاء الأطفـال المتمردين الرافضين الخلـود لقيلولة الظهيرة، أو مثل (عبد الشـطّ) الذي يختطف الصبية السابحين في النهر فيغرقهم، ونظن من جانبنا أن هذا المخلوق-الأسـطورة هو ذات المخلـوق أو الكائن الذي أشـارت له (جريدة المفيـد) العراقية (في عددها الصادر في 1 آب/أغسطس 1922) الذي وصفـت فيه حيواناً غريبـاً لا يمكن أن يكون إلا عفريت النهر الذي أطلقوا عليه في طفولتي اسم عبد الشط، فيما كانوا يطلقون عليه من قبل اسم (فرج الأقرع) الذي يشـبه البعير عمومـاً لكن قائمتيه الأماميتين ووجهه يشبهان الإنسان وله ذيل كذيل السـمكة وشعر كشعر أخضر اللون، وأيّد كثير من الأهالي مشاهدتهم لهذا المارد المخيـف ومحاولتهم إطلاق النار عليه، ولا نسـتبعد أن يكون ذات الكائـن الذي أشـار لـه (القزويني) في كتابـه (عجائـب المخلوقـات وغرائب الموجـودات) واصفاً إيّـاه على النحو التالي: «يشـبه الإنسان وليس له ذيل، يطلقون عليه اسـم (إنسـان الماء) وقد جاء شـخص بواحد منه في زماننا في بغداد، فعرضه على الناس وشكله على ما ذكرناه، وقد ذكر أنه في بحر الشـام فـي وقت من الأوقات، يخـرج من الماء إلى الحاضرة وله لحية بيضاء يسمونه شـيخ البحر ويبقى أياماً ثم ينزل، فإذا رآه الناس يستبشرون بالخصب».

ولا يفوتنا هنـا التنبيه (بالطناطل) التي طالما كانت تسـرح وتمرح، تخرج علـى السـابلة والمـارّة فـي الطرقات الموحشة والفلوات لتسبب الذعر وربما الجنـون للناس، ورغم أنها شـخصية ذات طابـع مـرح- نوعاً مـا- فالطنطل يظهـر مباغتة ليثب ويقفـز على ظهور المارة بشـكل مزعج، ثـم يضع أقدامه أمـام الرجل الماشـي مما يتسـبب في عرقلته، وقد أقسم جدي أنه شاهده مرات عديدة في عودتـه ليلاً من معمل لكبس التمور، مؤكداً أن (الطنطل) لا يختفي إلا إذا تلقّفت أمامه بكلمـة (المخيط) الذي يثير فيه الذعر فيولي هارباً، وهو (نوع من أنواع الجـن لا يظهر عادة في هيئة مخيفـة أو حيوان متوحـش، بل على العكس من ذلك، إذ غالباً ما يظهر على هيئة تتناسـب وطبيعته المرحة، وفي هذا السياق يخبرنا (قاسم مطر التميمي في مقالة له فـي جريدة المدى العراقية العدد 10 إبريل/نيسان 2009): «أطرف ما سمعت عن الطنطل ما رواه زميل لي في بداية عقـد السـبعينيات، قال: لقد جئت لتـوّي من عيـادة صديق رقد في

> **بيد أنه رغم تعدد وتنوّع الكائنات المتغوّلة، تظل (السعلوة-السعلاة) بهيئتها المخيفة أشد تميّزاً عن غيرها من الكائنات (الأسطورية)**

المستشـفى، بعد تعرضه لحادث على الطريق السـريع، الذي يربـط بغداد بـ (الكوت) كان قد أراد إنجاز معاملة له في إحدى دوائر الدولة هناك، وحرصاً منه على إنجاز المهمـة في نهار يوم واحدٍ، انطلق بسـيارته من بغداد عند السـحر قبيـل صـلاة الفجر، ليضمـن وصوله عنـد بداية الدوام الرسـمي، وبينما هو في منتصـف الطريق الذي يـكاد يخلو من السـيارات وإذا بعنزة تعدو مسرعة إلى جوار السـيارة كأنّها تتسابق معه، ظنها عنزة ضلـت طريق القطيع، لكنه فـزع واضطرب عندما فطن إلى أنه كان يقود سـيارته بسـرعة قصوى، بينما العنـزة تزداد التصاقاً بسـيارته وتدنو منـه وتحدق فيه، وتخرج له لسـانها، فتارة تمأمئ وتارة أخـرى تقهقه، فلم يجد بُداً من الانحراف إلى اليمين لتنقلب سـيارته وتتدحرج، وكاد سائقها الذي فقد الوعي أن يفقد حياته».

ثم ينهب ذات الكاتب إلى ذكر واقعة أخرى لا تخلو من طرافة رغم مأساويتها، يعيـد الكاتـب الحادثـة أو الواقعة إلى الربع الأخير من القرن العشـرين، حيث كانت عشـيرتان من عشـائر(المنتفق) تقطنان في قريتين متجاورتين، تفصل بينهما ربوة يطلقون عليها اسم (إيشان) وهي عبارة عن مقبـرة قديمة مهجورة تكثر فيهـا الحفـر والمغـارات، أجمع النـاس على أنهـا موطـن (للطناطل)، وحدث أن أحد أبناء هاتين العشـيرتين قد أحب فتاة من العشيرة الثانية اسمها (تسواهن) رفضت عشيرتها عرض الفتى للزواج منها لتشبيبه بها وترديده اسمها ومفاتنها في أغنياته، فاسـتعان الفتى بشيوخ وأشراف عشيرة (آل صلبوخ)، انتهت الوسـاطة إلى قرار يفرض تقديم الفتى (طـاوي) برهاناً على شـجاعته ورجولته، فلم تكن هنالك وسيلة أفضل من عبور واختراق (الإيشان) الذي تتمركز فيه الطناطل، فجهز نفسه بحبل وعصا وخنجـر ومطرقة ووتـد وفانوس، بيد أنه لشـدة الرياح والمطر كاد الفانوس أن ينطفـئ، فـي الوقـت الـذي أحس بأن ثمة شـخص يتعلق برجليه، فظل

طـاوي يردد بصوت عـال: (لا تنطفئ يـا فانوس) في إيحاء بـأن هنالك من يرافقه، فقد عرف أن الطنطل لا يداهم إلا من يمشي منفرداً، لكن الفانوس انطفأ وتهشم زجاجه بفعل الريح، والطنطل يتشبث بعباءة طاوي، فما كان أمامه، لشدة رعبه، غير أن يتحرر من عباءته ليطلق سـاقيه للريح، ولما استبطأه قومـه، فقد أشـرقت الشـمس واقترب الظهر ولم يعد، مضوا في إثره ليجدوا عباءته مكومة علـى الأرض وقد ثبتها بالوتد، أما هو فكان واقفاً ينظر للناس بعينين زائغتين، لـم يلبث أن أصبح يهرول في الطرقات رافعاً (دشداشــته) مظهراً عورته للنـاس، يتبعه الصبية والصغار، أما (تسـواهن) فقد تزوجت شقيقه الأصغر).

بيد أنه رغـم تعدد وتنوّع الكائنات المتغوّلـة، تظل (السعلوة-السـعلاة) بهيئتها المخيفة أشـد تميّزاً عن غيرها مـن الكائنـات (الأسـطورية) أو (ذات البعد الأسطوري) المثيرة للخوف بعدة نواح ونقاط، مـن أهمها على الإطلاق أن وجودهـا لا يعدّ ضرباً من الخرافات القابلة للتلاشي والزوال، نظراً لتجذّرها وتوغّلها في المخيال الإنسـاني، وفي العقل الباطن الجماعي الذي نوّه كثيراً بشـأنه (غوسـتاف يونغ) لـذا فهي لا تختفي وتنقطع عن الظهور لدى الناس حتى وإن انتفت الحاجة إلى ظهورها، أي أنهـا لا تمـوت في وجـدان الناس وذاكرتهم رغـم انتفاء مبـرر ظهورها بحكم النمو السكاني والتقدم العمراني الذي التهم معظـم المناطق والأحياء، وهو ذات المبرر الذي أشار له الجاحظ عندمـا ذهـب إلـى أن «الاسـتيحاش يفضـي إلى تمثـل الأشـياء الصغيرة أكبـر من حجمها، والأشـياء اللامرئية تصبح مرئية، والحقيرة تبدو جليلة، ثم حملوا أشـعارهم بتلـك التصورات فأصبحـت محفوظـة لديهـم معروفة كأنهـا الحقيقـة بذاتها، فربّـوا عليها فصار واحدهم حين يتوسـط الفيافي، وقـد رأى كل باطل وتوهـم كل زور، وربما كان في أصـل الخلق والطبيعة كذّاباً نفّاجـاً، وصاحب تهويل، فيقول في ذلك الشعر على حسب هذه الصفة، فعند ذلك يقول:رأيـت الغيلان وكلمت السـعلاة، ثـم يتجـاوز ذلـك إلى أن يقول قتلتها، ثم يتجـاوز ذلك إلى أن يقول: تزوجتها.» وليـس أدل على ما نذهـب إليه مـن مزاعم، من الإشـاعة التي انتشـرت فـي الكويت فـي العام 1402هجرية، في أوسـاط الناس كما تنتشر النار في الهشـيم، فزلزت كيان الكويتييـن ودفعتهم إلـى الخوف من مغادرة منازلهم ومجالسهم في (الأيام العشـرة الأخيـرة) من رمضـان، مما استلزم تدخّل وزارة الداخلية عبر بيان كذّبت فيه الإشـاعة، فقد نشرت جريدة الأنباء الكويتية بتاريخ 17 - 7- 1982 يوم الجمعة الموافق 25 رمضان 1402 الخبـر التالي: «صرح مصدر مسـؤول بإدارة العلاقات العامة بالداخلية حول ما نشـرته إحدى الصحف اليومية عن سريان إشاعات بالديوانيات والأماكن العامـة بأن ثمة امرأة غريبة تقف على الطريـق السـريع المـؤدي لمنطقتي (الفحيحيـل) و(الأحمـدي) وتقـوم بالتأشـير للسـيارات العابرة وتطلب نقلها، وما إن يستجيب السائق لطلبها فتدلف لداخل السيارة حتى تتحول إلى هيئة مخلـوق يثير الفزع، مما أسـفر عـن إصابة قائـدي السـيارات بالفزع على النحو الذي تم نقلهم للمستشفيات العامة».

سعلوّة طفولتي هي ذاتها (أم الدويس) في الإمارات العربية المتحدة، وهي ذاتها (الدجئرة) في المملكة العربية السعودية

بقـي لنا التأكيـد بأن (السـعلوة) كنوع من المتشيطنة، والتي شاطرتنا جـزءاً كبيـراً مـن طفولتنـا بهيئتهـا المفزعة والمخيفـة وبأثدائها الضخمة المتدليـة التي تلقي بهـا وراء ظهرها، وبأرجلها الأشـبه برجلي ماعز، تأكل البشر وتمشط شـعرها كالنساء، ولها سـبع أعين، لكنها في النهـار تتحول إلـى هيئة آدميـة للتـودد للرجال من أجل اختطافهم ليلاً، تعرف في شـمال العراق باسـم (الدامية) نظراً لأظافرها الحـادة التي تمزق بهـا لحم ضحيتها فتمتـص دمها، والتـي ورد ذكرها في (المعجم الزولوجـي الحديث الملكي): السـعلوة اسم لقرد شـبيه بالإنسان، مسـكنه الغياض في جزيرة (بورنيو) و(سومطرة) وقد حمل هذا الاسم لكونه يسعل، أي ينشـط للتلبيس والتخيل، ويندر أن يزيد طوله على أربعة أقدام، جلده بني اللون وشعره طويل، ذو لون أحمر كستنائي، يمشي على حافة القدم الخارجية، ويكون سـيره على الأرض مرتبكاً، فيضع يديه ليمرجح نفسه بين ذراعيـه، إن هذا الاعتقاد بهـذا الكائن المتشـيطن ظاهرة إنسانية تكاد تكون عامة، تعثر عليهـا في معظم الثقافات الإنسانية، أما ما يخص الوطن العربي فإننـا نعثـر عليها في معظـم أنحائه مـن الماء إلى الماء، بـذات التنويعات والتفاصيـل والتهديـم والتهديـد الذي تثيره، باسـتثناء الاسـم الذي يختلف ويتباين، فسـعلوّة طفولتي هي ذاتها (أم الدويـس) فـي الإمـارات العربية المتحـدة، وهـي ذاتهـا (الدجئرة) في المملكة العربية السـعودية المقتبسـة أساسـاً من (الدجـرى) الكائن الحامي للمواليـد والوالدات فـي النوبة، وهي ذاتها (عيشـة قنديشة) المغربية، وهي ذاتهـا (ظلمـة) التـي ذكرهـا الرحالة والشـاعر الإنجليزي (تشـارلز داوتي CHALES DOUGHTY) فـي كتابه (الترحـال في صحـارى العرب) وهي ذاتها أيضاً في قطر عبر شـخصية (أم تسعة تسعين فلو).

مكامن الخوف

د. محمد الشحات - القاهرة

- 1 -

في إحدى رحلاته، بعد أن ألقت به الأمواج على جزيرة خاوية لا بشر فيها، التقى السندباد بشيخ البحر الذي رأى فيه رجلاً عجوزاً مسكيناً لا يتكلّم ولا يستطيع السير. وحسبما أشار له الشيخ برغبته في الانتقال من موضع ساقيةٍ للماء إلى جوار أخرى، وكضرب من ضروب المعروف بين بني الإنسان، عزم السندباد على حمله ونقله. وبمجرد أن رفعه فوق كتفيه، أوثق شيخ البحر لفّ رجليه اللتين كانتا تشبهان جلد الجاموس في السواد والخشونة حول رقبته، فأدرك السندباد أنه قد حمل مصير البشرية كلها من «الخوف». وظلّ على هذه الحال إلى أن استطاع في نهاية المطاف بعد حيلةٍ دبّرها العقل السندبادي تمثّلت في شربه ماء يقطينة يابسة ممزوجاً بماء العنب المصفّى المعرّض لأشعة الشمس البحرية بضعة أيام (والأمر لا يخلو من حيلة دائماً). بفضل هذه الحيلة الجهنمية، استطاع السندباد (بوصفه أنموذجاً للجنس البشري) أن يتخلص من هذا الشيطان المريد (أنموذج الخوف الشيطاني) وأن يقتله. وعندئذ فحسب، أدرك السندباد أنه قد ألقى من فوق كتفيه كل مكامن الخوف الذي يمكن أن يسقط في براثنه إنسان ما على وجه الأرض.

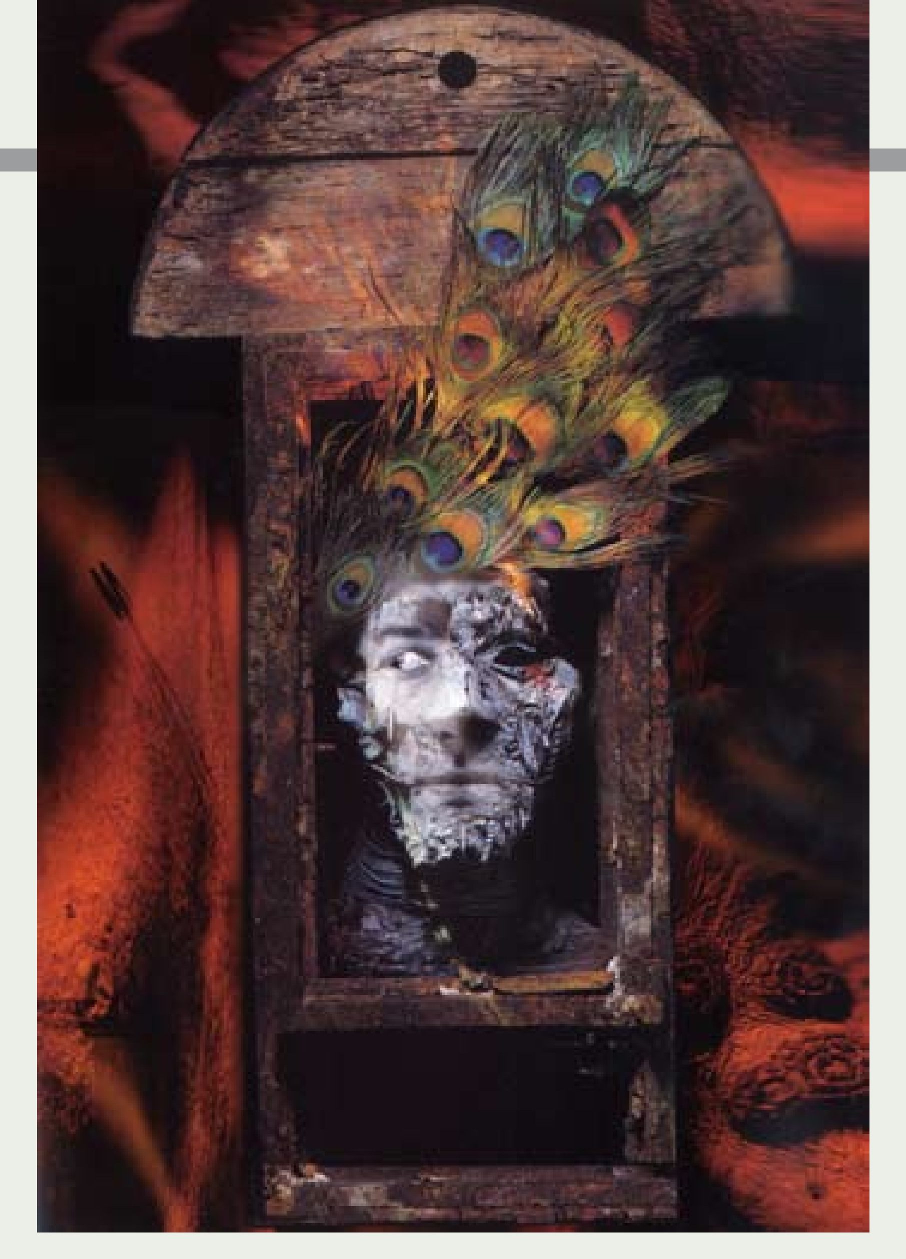
- 2 -

لنصّ غسّان كنفاني (1936 - 1972) «رجال في الشمس» (1963) وجوه متعددة، إذ هو نص مشدود أبداً إلى صورة فلسطين الضائعة، وهو نصّ الخائف الحائر الباحث عن نصر قد يصل أو لا يصل. فأبو قيس فلسطيني عجوز من «يافا» يسكن البصرة بالقرب من شطّ العرب.

> يمكن النظر إلى نصوص سليم بركات باعتبارها نصوصاً تناول معظمها ثيمة الخوف

يعمل هناك، ويطمح في الذهاب إلى الكويت بحثاً عن حياة أفضل كما فعل صديقه سعد الذي ذهب ثم عاد مُحمّلاً بأكياس من النقود. أما أسعد فرجل فلسطيني فَتِيّ، في أوج رجولته، قَدِمَ من الأردن إلى العراق هرباً عن طريق واحد من المهرّبين هو أبو العبد الذي خدعه وتركه عند مدخل العراق من جهة الأردن، فالتقطه بعض السيّارة من ليل الصحراء البارد ليكون لهم مؤنساً من الوحشة. لذلك، كان أسعد أشد الثلاثة - إلى جوار مروان وأبي قيس - حذراً من حِيَل المهرّبين، سواء في ذلك الرجل السمين صاحب مكتب التهريب بالبصرة أو أبو الخيزران الذي يتوارى خلف عمله سائقاً للشاحنات العملاقة مع الحاج رضا، متنقِّلاً ما بين العراق والكويت. لقد كان ما مرّ بأسعد من ضيق أحواله الماديّة دافعاً إلى اقتراضه خمسين ديناراً من عمّه استعداداً للرحيل. لكنّ عمّه قد أقرضه حتى يعود كفؤاً للزواج من ابنته «ندى»، لمجرد أنه وأبو أسعد قد قرأ الفاتحة لمباركة زواجهما وهما صغيران. أما مروان فهو أصغر الثلاثة سنّاً، إذ هو ابن ستة عشر عاماً أغواه ما رآه على صديقه حسن الذي اشتغل في الكويت أربع سنوات، كما أجبره على الهروب إلى الكويت تردّي حال أمه بعد هجر أبيه لها وزواجه من «شفيقة» القعيدة مبتورة الساق في «قصف يافا»، لأنها تمتلك بيتاً من ثلاث غرف في طرف البلد.

الثلاثة، إذن، وافقوا على الغوص في مقلاة الرعب مع من غاص، حيث تتشابك خيوط الرواية الثلاثة عند نقطة تجمّع بعينها هي أبو الخيزران. وبعد اجتماع رباعي ضمّ العصابة كلها على رصيف الشارع الموازي لشطّ العرب، يتم وضع تفاصيل خطة الرعب الجهنمية التي تنتهي بموافقتهم، بعد طول تردّد، على عبور الحدود نحو الكويت داخل شاحنة مياه ضخمة يقودها سائق ومهرّب



ماهر هو أبو الخيزران. ويا لها من رحلة مفزعة!

هكذا، تتسلسل أحداث الرواية القصيرة تسلسلاً منطقياً، وتتجه خيوط شبكتها السردية نحو شاحنة أبي الخيزران بوصفها مستودعاً للرعب والموت. وفي فضاء هذه «النوفيلا» تزداد حدّة التوتّر وتتصاعد حالة الرعب ما بين الرواية والتراجيديا والقصة القصيرة.

تشقّ مركبة الرعب طريقها في الصحراء «مثل قطرة زيت ثقيلة فوق صفيحة قصدير متوهّجة»، يقودها أبو الخيزران بشاحنته وحكاياته، بينما ذاكرة كل من أبي قيس ومروان وأسعد تستدعي أهله وذويه في «مونولوجات» درامية يسردها الراوي ويتخلّق من خلالها، وحولها، زمكان الرواية المفزع والقابض على الأنفاس. الجميع يشعرون باقتراب عالم الشاحنة من نهاية تراجيدية ما. والخوف والتوجّس والهلع يتصاعد في نفس كل منهم رهبةً من فشل تكرار تجربة النزول إلى قعر تلك الشاحنة الجهنمية مرة ثانية.

يتصاعد فعل السرد في رواية (رجال في الشمس) القصيرة بحسّ الفجيعة وترقّب الشخصيات الثلاث اقتراب مركبتهم من نهاية مأساوية تنتظرهم. فالطريق بين «صفوان» و«المطلاع» تعجّ بالدوريّات من حرس الحدود. يتوقّف أبو الخيزران عند إحداها في الساعة الحادية عشرة والنصف صباحاً، ثم يخبر ركّابه ورفقاءه الثلاثة بحساب مدّة اختبائهم داخل الفرن (الشاحنة)، وهي ست دقائق فحسب تفصلهم عن الكويت. ينغمس أبو الخيزران مع رجال الدورية في حوارات تؤجّل من إنجاز مهمّته في الزمن القياسي، لأن رجال الإدارة الحدودية كانوا يلحّون عليه أن يحكي لهم عن مغامراته الجنسية (وهو المخْصِيّ) مع الراقصة كوكب التي سمعوا عنها الكثير من الحاج رضا. حينئذ، يرتبك أبو الخيزران ويتوتر القارئ ويلهث رعباً من توقّع المنتظر، الأمر الذي استغرق فيه أبو الخيزران خمس عشرة دقيقة بدلاً من ست، فيهرول نحو الشاحنة ويندفع بها كالسهم في جوف الصحراء، حتى يبلغ نقطة بعيدة تتيح له أن يفتح للمعذّبين في جحيم جهنم باب الهواء. هنالك، فحسب، ينذر صوت وقوف الشاحنة المسرعة بعد اندفاع جنوني بـ «النّواح»، بينما الساعة تشير إلى الثانية عشرة إلا تسع دقائق، والمشهد كله يسيل كآبةً تلوكها الألسنة وتصيب بالاختناق. وفي المسافة المرعبة من شمس الصحراء الجحيمية في قيظ آب/أغسطس المحرق إلى ظلّ الخزّان (المقلاة) سوف يكون «القبر»، حيث موت الثلاثة (أسعد، مروان، أبو قيس)، فيُلْقِي أبو الخيزران بأجسادهم في الصحراء، بعد أن أرخى عليه الليل سدوله وابتلاه، وسط كومة من القاذورات، فلا يجد إلا أن يستقلّ سيارته والفكرة لا تزال تدوي في رأسه وتكبر: «لماذا لم يدقّوا جدران الخزّان؟».

- 3 -

يمكن النظر إلى نصوص سليم بركات باعتبارها أنموذجاً جيداً لمرويّات «الأنا في علاقتها بالآخر»، من ناحية، وباعتبارها نصوصاً تناول معظمها ثيمة الخوف من ناحية مقابلة، لأنها نصوص تستعين بتقنيات

السرد الغرائبي وثيماته، أقصد إلى ما تنطوي عليه من مرويّات تمتاح من عالم الجن والأشباح والمردة، فضلاً عن كون نصوصه تعمل على استلهام طاقة الامتساخات (الميتامورفوسيس metamorphosis) وتحولات الكائنات إلى حيوانات وطيور، أو العكس، واللعب بالرموز والعلامات الدالة، واللعب بالذاكرة والوعي ومخيلة القارئ. ويمكن تتبّع هذه الصور السردية في نصوص من قبيل: «فقهاء الظلام» (1985)، «أرواح هنسية» (1987)، «الريش» (1990)، «معسكرات الأبد» (1993)، «الفلكيون في ثلاثاء الموت: عبور البشروش» (1994)، «الفلكيون في ثلاثاء الموت: الكون» (1996). تبدأ رواية «معسكرات الأبد» فصلها الأول، وعنوانه «الموازين والسلالم»، بمشهد لصراع عبثي عنيف بين ديكين أحدهما اسمه «رش» والآخر «بلك»، وذلك من خلال سرد الراوي-المؤلّف لحيثيات هذا الصراع وتتبّع وقائعه بدقة إثنوجرافية. ترصد الرواية - كما هو الوضع تقريباً في روايتيه السابقتين «فقهاء الظلام» و«الريش» – حياة عائلة كردية تقيم في مدينة «قامشلي» المتناثرة شمالاً، حيث يؤرخ فيها الراوي لحياة شعب منسيّ من خلال تتبّع عائلة «موسى موزان» وبناته الخمس (هدلة، بسنة، جملو، زيري، ستيرو) وحفيدته «هبة». يبئِّر السرد، في هذه الرواية، على ست نساء يعشن في منزلين متجاورين بمنطقة نائية بعد مقتل والدهن ووالدتهن «خاتون نانو» ومعهما زوج هدلة ووالد هبة «أحمد كالو». الكل يعيش في واقع غامض، مخيف، ومستقبل مجهول، بالقرب من أحد المواقع العسكرية الفرنسية، أيام الوجود الفرنسي في المنطقة.

إن شخصية «المخلوق الناري» الغريب الذي يختبئ ببيت موسى موزان تمثل القدَر الأخير لشعب كامل من «الكُرْد»، قدر «الخوف» من الآتي، حيث يختبئ هذا المخلوق الناري وكأنه يخفي الأثر الأخير لشعب وأبيد، إذ قرر المتسلطون مَحْوَ كل ما يدل على معالم هذا الشعب وهويته. إن أشخاص سليم بركات في روايته «معسكرات الأبد»، وفي أغلب رواياته الأخرى أيضاً، هم أشخاص محكومون بالقدر والخوف أيضاً، محكومون بحدود أحلامهم وهواجسهم، كأنهم يؤجلون كل شيء بحكم كرديتهم واستثنائية حياتهم وهامشيتها. إن سليم بركات يؤرِّخ حين يكتب، فهو يؤرخ لذاكرة شعبه وماضيه أثناء الاستعمار الفرنسي للمنطقة. وإزاء رفض الأكراد التعاون مع فرنسا، واختيارهم الانضمام إلى ثورة «الدقوري»، ما كان من الفرنسيين إلا أن يضعوا حداً لهم، كما تقول الرواية: «طائرتان لا غير. طائرتان قادمتان من لا مكان، انخفضتا حين أدركتا القافلة، ثم علتا، بعدما ألقتا مفاتيح الشيطان الحديدية على زجاج العراء، فارتج الشمال من غابره الأقصى إلى غابره الأدنى».

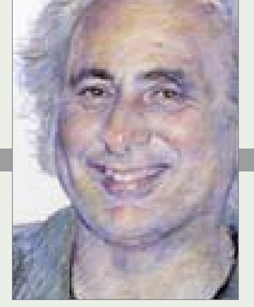
إن عودة الكاتب الدائمة إلى الطفولة تمثّل اقتصاصاً وثأراً من التاريخ كله. ومع ذلك، قد يصعب على الكثيرين اكتشاف ما يسمى بـ «المحلية»، أو «الإقليمية»، في مثل هذه الأعمال الإبداعية، رغم أنها تكاد تضج وتتفجر بهاتين الصفتين، أو القيمتين، لالتصاقها الشديد بذلك العامل الفريد الذي يبدو غرائبياً

عودة الكاتب الدائمة إلى الطفولة تمثّل اقتصاصاً وثأراً من التاريخ كله

أو فانتاستيكيا، لكنه واقعي في صميمه موحش ومجهول بالنسبة إلى الآخرين. وإذا كان سليم بركات قد قدم في روايته «الريش» صورة عن الكردي المنفي داخل حدود وطنه مع استعادة لحظات من التاريخ الكردي في القرن العشرين، فإنه في رواية «معسكرات الأبد» يكرّس جهده كله، ويشحذ طاقة مخيلته كلها، لاستبطان عالم مكتمل تحيا كائناته المخيفة، المفزعة، الواقعية تماماً، فوق هضبة ساكنة يغلفها الصمت والرعب ببلدة «قامشلي»، في زمن يمتد نحو الأربعينيات من القرن العشرين، كأنّ ثمة «معسكرا ما للأبدية».

- 4 -

في «شيء من الخوف» (1969) لثروت أباظة (1927 - 2003)، تمّ اختزال الرواية كلها في جملة بالغة التكثيف حدّ التقطير «جواز عتريس من فؤادة باطل»، لأنها استطاعت أن تفجّر مكامن الخوف التي عشّشت في ثنايا العقل والروح. إن بلاغة النبر والتنغيم اللذين نطق بهما الشيخ إبراهيم ومن ورائه جموع أهل البلدة المحتشدة في ظلام الليل، الجملةَ السابقة، بكل ما صاحبها من موجات صوتية متدفّقة لأهل البلدة، بوصفهم ممثلين للوعي الجمعي، هي بلاغة تتكئ على تشظّي قنبلة الخوف الكامن في نفوس أهل القرية (ومن ورائهم قرّاء الرواية ومشاهدو الفيلم بالطبع)، وتوجيه هذه الطاقة المتصاعدة كهدير المحيط المتلاطم الأمواج نحو سطوة «عتريس» المستبِدّ الذي لم يذق طعم الخوف سوى هذه الثواني المعدودات. إنه تجسيد بليغ لوجه من وجوه الاستبداد التي صوّرها ببراعة عبد الرحمن الكواكبي (1849 - 1902) في مقدمة كتابه «طبائع الاستبداد ومصائر الاستعباد» حين قال «إن المستبِدّ خائف وجبان». ولنا في الربيع العربي خير شاهد ودليل..



ستفانو بيني

الباب الأحمر

كان يعيش في القرن السادس عشر في إيطاليا أمير اسمه بونيوديفيرو، أي القبضة الحديدية، وكان مرهوباً من الأتباع قبل الأعداء. لماذا كان اسمه يثير كل هذا الرعب؟ لم يكن لديه جيش قوي أو وحشي، ولم يقم بأية مذابح أو تطهير عرقي. وإنما جاءت شهرته الرهيبة من سر «الباب الأحمر». فكل من كان يقابل الأمير في قصره، وفي مجلسه، كان يستطيع أن يرى بعيني رأسه خلف عرشه باباً أحمر كبيراً مقبضه على شكل جمجمة. كان الباب مغلقاً دائماً، ولم يكن يدخل إليه إلا أتباعه المخلصون، وفي حالات نادرة جداً. ولكن لا أحد على الإطلاق، لا أحد أبداً، خرج منه. ولهذا ولدت أسطورة أن وراء هذا الباب تقع أشياء مريعة، جرائم، تعذيب، أسحار، وأن كثيراً من البشر لقوا حتفهم خلفه. لم يكن يصدر من داخلة أي صوت، ولكن الكثيرين كانوا يقسمون أنهم خلال الليل سمعوا صرخات وزئير وحوش. لا أحد رأى جثة تخرج من هذا الباب، ولكن كان هناك من يقول إن نهراً من الدم كان يتدفق من الباب كل حين، فيغرق القصر كله.

مرة واحدة تجرأ أحد الزائرين وسأل: ماذا عسى أن يوجد خلف هذا الباب الغامض؟.

وأجاب الأمير بابتسامة خبيثة قائلاً: «خلف الباب الأحمر يوجد ما لا يجب أن يعرفه بشر».

ولهذا، فإن أمير القبضة الحديدية كان يتمتع بشهرة رجل خطير قاس، حتى وإن لم يستطع أحد أن يمسك عليه زلة: وهذا في حد ذاته زاد من شهرة دهائه القاسي.

أدركت الشيخوخة الأمير فمات، ووقعت إمارته في الغزو. وأول ما فعله الغزاة هو أنهم أرادوا معرفة سر الباب الأحمر. فاستعدوا لكل الاحتمالات وفتحوه و...،كانت خلف الباب حديقة.

لا أثر لتعذيب، أو سجون سرية، ولا أي هيكل عظمي. ليس هناك أي سر مريع. لقد غذى الأمير الأسطورة، وخلق خوفاً رهيباً في خيال الناس. وتخيل كل واحد عقابه قبل أن يتخيل جريمته. وهكذا حصل الأمير على الطاعة.

الخوف في عصرنا له وجهان: الأول واضح، وهو ما تظهره وسائل الإعلام ومواقع الانترنت التي تعرض حالات الموت المخيفة وصور الحروب والجرائم التي تناع على الهواء مباشرة. إنه عرض مسرحي: مسرحية الخوف. ولكن هناك خوف سام أكثر ولا يمكن تحديده. كلمة «الشاشة» في اللغات اللاتينية لها معنى مزدوج. فهي تعني شاشة الكومبيوتر والسينما والتليفزيون. وهي أيضاً تعني الجدار الذي يعرض، شاشة العرض. وهي كلمة مشتقة من اللونجوباردية «سكيرميان» والتي تعني «يصلح ويدافع ويغطي». وفي الإيطالية يقال «يعمل جدار» أي يغطي ويخفي ويضع حجاباً يخفي الحقيقة. والسلطة تخفي الأسباب الحقيقية لجرائمها، وتخترع مخاوف لا أصل لها. فتخبرنا من هم أعداؤنا، وتشرح لنا لماذا ينبغي أن نحاربهم.

الحروب الأخيرة في الغرب تم إعلانها دون قول الحقيقة، فقد أخبرونا، كذباً وزوراً وبهتانا، بوجود أسلحة نووية أو كيميائية أو بكتيرية لدى بعض الجهات، ولكننا لا نعرف كم عددها ولا من يتحكم فيها. ولا نعرف من خلف هذه الأبواب الحمراء يعذب ويقتل.

والآن أحكي لكم عن مزحة كنا ونحن صغار نلعبها في منطقتنا الجبلية. فقد أقمنا من الطين أقداماً زائفة لها مخالب، وزرعنا آثار أقدام الحيوان الوحشي في شعاب الحقول وشوارع القرية. ثم قال أحدنا إنه رأى أسداً في الغابة. وسجلنا زئير الأسد، وذات ليلة أذعنا الصوت حتى وصل إلى جميع الشوارع التي خلت من الناس. وفي أيام قليلة كان هناك أكثر من مئتي شخص يؤكدون أنهم رأوا الأسد. لم تعد هناك أية قيمة لحقيقة مؤكدة وهي أنه لا توجد أسود طليقة في غابات إيطاليا، بعد أن خلق الخوف أعداداً ضخمة من السباع في كل مكان. بل وتسلح البلد كله بالبنادق وأعد لمعركة لاصطياد الحيوان الخطير، وعندما اعترفنا بأنه كان مزاحاً، كان عقابنا تقريعاً وتأنيباً من الشرطة.

سوف يكون جميلاً أن تنتهي المخاوف كلها بضحكة. ولكن الأمر ليس كذلك.

لنحاول أن نقاوم خوف القرن الحادي والعشرين. ولنتعلم كيف ندافع عن أنفسنا، وندفع عنها الأشياء التي تهددها. لنحاول ألا ندع أنفسنا نهباً لما يقوله الآخرون لإخافتنا. لنزرع خوفاً إنسانياً ضرورياً صحياً دون أشباح. لنفتح الباب الأحمر.

نشدان الحقيقة

شرف الدين شكري - الجزائر

«... بدءاً، أطفالي في بلد بلا نجوم

ووالدتي هناك،كَـيَـدٍ قادمة

أتخيّـلُ ابنتـي، وأخشـى أن ينتابَنـي الخوف

أخافُ لأجلِ هذا المركب الذي يمضـي في سبيله دون نجومه

أبداً... أبداً لن أبوح بحبّي كلّه..»

مالك حدّاد

بعيداً عن أبجديات السيكولوجيا التي عرّفت الخوف، والتي جعلتْ منه دافعاً نفسياً غريزياً تشترك فيه أغلب الكائنات الحيّة، بغرض حماية الذات أو السُلالة إذا ما نهج «الخائفُ» منهج الاحتياط وترجمه إلى ردّ فعل إيجابي، بدل تلك الترجمة المرضية له، والتي تجعل منه مَسْكَناً للرُهاب الذي لا ينتج شيئاً سوى قابلية الرضوخ للعجز الجسدي والنفسي الذي يهيئنا لكي نكون أكلة سائغة في يد الظروف القاهرة الماحقة، فإن الخوف في عالم الفنّ، والذي أوحى للعديد ممن يمارسه بإنتاجات فنية مختلفة، يعتمد على العمل الدؤوب على صقل هذا الانتاج مراراً وتباعاً، كي يتجنّب الفنان تكرار نفسه من جهة، ويؤكّد صلة تواصله مع ارتقاء النوع المُنتَج من جهة ثانية بما يتوافق وحداثة العالم الخارجي الذي يخضع لمعايير الجدّة والتطوُّر دومـاً. وهـذا ما يمكن لنا أن نلمسَه فيما عاناه هايدغر فيما اسماه بمكابدة الكينونة.

الشِّعـرُ، لغة لرسم العالم وفق جماليات معينة، تطبطب على وجيب الذائقة، فتفتحُها برقّة حتى وإن كانت عنيفة - أحياناً كثيرة !- وتبسط أمامها حقيقتها الذاتية التي تحاول أن تكتسي لباس المقابل (الموضوعي)، لشغف الإنسان الذي لم يعرف كيف يكتب حياته شعرا، والذي يشعر بأنّ هناك أشياء جميلة في هذا العالم، وحقيقة بعيدة عن متناوله، لم يعرف كيف يصل إليها، والتي قام الشاعر باستيرادها من أجله من سماء الأحاسيس العالية التي كلما تمادت:

«الآن، كيف ترى لنجمك،

كلما زدتَ ابتعاداً،

كلمـا زدت اقترابـا» / معين بسيســو، القصيدة.

كلما استعصت على اليد القاصر، وأصبحت في متناول اليد الطويلة العالية التي تتقن جيداً لَيّ رقبة الخوف – حسب لغة فرلين التي صاغها عن البلاغة: «..امسِك البلاغة، واكسر رقبتها» - والوصول إلى تلك السماء البعيدة، عبر اختلاق لغة مغايرة عن لغة المحكي الكلاسيكي القاتلة للإبداع.

لقد كـان «هـاجـس الـتـكـرار»، هو المحرّك أو الدينامو دوماً الذي يدفع بـالإبـداع إلـى اخـتـلاق ثـورة حـراك داخلية، من أجل تجنّب موت الذات في الروتينية وإخراجها بذلك من مأزق النُضوب. فكان هذا الهاجس، يعبِّرُ عنه مراراً في مراسلات الأدباء والفلاسفة فيما بينهم، وهم يَهرُبون من النضوب، كما قد نقرأ ذلك في رسائل نيتشه التي كان يبعث بها إلى فاغنر أو زوجه من مصيفه بفرنسا سنوات تكوينه الأولى في نهاية ستينيات القرن التاسع عشر، أو عبر كتابه: «شوبنهاور معلّما»، والذي انتقد فيه بشدّة منطق التكرار والنقل الذي يتم عبره تكوين أجيال طلبة ألمانيا الجامعيين. فكان ينادي دوماً بضرورة البحث عن تلك الخروقات المتينة للإرادة النائمة في (القطيع)، وتقصّي منطق التوليد الشبيه بذلك الذي كان يمتهنه سقراط في الفلسفة الإغريقية. وكان غوستاف فلوبير، ومنذ حداثة عهده، كما بيّن ذلك في مراسلاته إلى زميلته «لويز كوليه» حريصاً أشدّ الحرص، وهو ينسج جملَه،جملةً جملة، على تفادي الوقوع في فخّ التكرار القاتل، تفادي يشبه الخوف كان يجعله يعيد صياغة ورقة واحدة أحياناً أسبوعاً كاملاً.

إنّ الفن تـوقٌ لنشدان الحقيقة، والحقيقة هي أيضاً مكابدة هذا التوق باعتباره تخوُفاً من ابتعاد المعنى عن الحياة. فالفن يحقق الكوجيطو : «أنا موجود في العالم»، كما يرى ذلك الأستاذ أمين رحّال، «والخوف هو كوجيطو : أنا أريد توجسَ العالم». الخوف يحقق راهنية في العمل الفني أو الإبداعي خصوصاً أثناء الكتابة.



فمثلاً، التعبير الموسيقي، هو بمثابة كتابة لغة الخوف من لاامكانية الاقتراب الى المستمع. من هنا كانت جلّ أعمال «الوجوديين الكبار تنطلق من مبدأ: كيف يمكن لنا أن نثبت وجودنا، عبر العمل الفني أو «الأثر»، وهو ما نقرأه في كتاب موريس بلانشو: الفضاء الأدبي L'espace littéraire.

لقد عرّف وولتر كوفمان الوجودية بـ: «رفض الانتماء إلى أي مدرسة فكرية كانت، تطليق أي تشابه كان، لأي معتقد، وبخاصة ذلك المتعلّق بالنُظم، وشعور بعدم الرِّضى تجاه الفلسفة التقليدية التي تعدُّ سطحية، أكاديمية، وبعيدة عن الحياة». وعرّفها كيركغارد بكل بساطة بـ: «هي أنا، في نظر ذاتي». فمن الذات، ووحدها الذات، يمكننا أن ننطلق في استكناه وتوجّس كل الأسئلة المخيفة في حياتنا، والتي تتطلب أحياناً زعزعة تلك القناعات التي تكلّم عنها «كوفمان»، واضعة إيانا في مجابهة اختبار قناعاتنا ومبادئنا من جهة، وقناعات ومبادئ المجتمع الذي حذّر منه نيتشه: مجتمع التكرار. بذلك يدخل الفنان أحياناً كثيرة في مجابهة مع مجتمعه، وفي حرب قناعات متطاحنة، قد تخفّ حدّتها حسب الاستعدادات النفسية التي يسمح بها كل مجتمع للصوت المغاير. لذلك فإن عِلماً مثلاً، كعلم الاجتماع الفني، لم يتأسس إلا في نهاية ستينيات القرن المنصرم في الدول الغربية التي قطعت شوطاً لا بأس به في حقوق الإنسان، للتأكيد على أن الفن لا يمكن له أن يقوم إلاّ في الفضاء الحرّ، وإن هو لم يتواجد في هذا الفضاء، فإن معالم المجابهة تكون أقوى من معالم احتضان الفعل الفني.

إن حياة المنتَج الفني بهذا، تتفاعل مع الوسط الذي تحيا فيه، وتنبع منه، وتتصارع مع الوعي الفردي والضمير الجمعي. ومن أجل بزوغ هذا المُنتَج، لا بدّ من كرونولوجيا خاصة جدًا، تختلف من مجتمع إلى آخر. فالهواجس أو المخاوف التي كانت عليها الحياة في العصور القديمة، كانت أكبر إيلاماً لحرية الإبداع والفكر منها اليوم بعدما تطوّرت حقوق الإنسان أكثر. فالكأس التي أهلكت سقراط، لا يمكن لها أن تحضر في يونان اليوم. ومخاوف كافكا النفسية الاجتماعية، قد تقلّ حدة عنها اليوم في بلغراد أو ألمانيا، وهواجس دويستوفسكي أيضاً، وكذلك بابلو نيرودا، ومخاوف سانت أيكزوبيري التي ارتبطت بآلام إنسان الحرب العالمية الثانية والحرب الأهلية الإسبانية، ووجل الكاتب العربي الذي كان يصقله على السكوت في عهد الجملكيات المؤبّدة،خفّت حدّته مع العولمة، واكتساح المعلومة الرقمية وتطوُّر وسائل الاتصال التي جعلت كل معلومة مركونة للسرّ بمثابة التأجيل غير المنطقي لحقيقة الواقع ليس إلاّ، مما جعل رسالة الفن، تبدو أكبر نبلاً في تلك الدول الخارجة منذ عهد قريب فقط من تلك الرؤى الشمولية.

إنّ الكتلة السوسيولوجية الجماعية التي كانت حاجزاً نفسياً تجاه العمل الفني، يعيق كثيراً الإبداع، ويجعل المبدع يلجأ إلى الاغتراب أو الهجرة إلى الدول الغربية، حيث قطعت حقوق الإنسان أشواطاً كبيرة،غدت هي الأخرى مشاركاً فعالاً في صناعة الدافع الفني لدى الفنان، كي تتحد معه هي أيضاً في صناعة الواقع من جهة، وإلهام الخيال من جهة ثانية. وبذلك، أصبحت اللحمة التي كانت شبه مبتورة بين الكتلة السوسيولوجية والكتلة الإبداعية، أكثر متانة واقتراباً، خاصة في عهد الحراك العربي الكبير الذي تشهده الساحة السياسية والاجتماعية والتي بدا فيها الجانب الفني أيضاً، في صدارة التغطية.

بهذا، يمكننا أن نلمس ذلك العمل الدؤوب على الذات الذي لم تسمح بسواده بشكل بارز الأنظمة القديمة، وانتصاره مع الوقت على وجل الذات ثمّ على النوم الدوغمائي التليد الذي يصرُّ على التكلم من أجل سحب الناس حقهم في الكلام- تخويفهم-. بيد أن هذا الخروج من وجل عدم الامتداد في الآخر، لا يعني بتاتاً، انتصار الإبداع الحالي على الإبداع القديم، بقدر ما يعني نسبة ودرجة مشاركة الفعل الفني في صناعة توجُّهات الجمهور، وقيمة المُنتَج، والتي تختلف من مجتمع إلى آخر، حسب نوع وقيمة ومفهوم وتصوّر الحرية لدى كل مجتمع.



عن الحاجة إلى فضائية ثقافية عربية

عين العرب الأحلى

الدوحة: مراسلون

في الوقت الذي تحتفل فيه شبكة الجزيرة بخمسة عشر عاماً على انطلاقها، تزايد عدد القنوات الإخبارية في الفضاء العربي بينما لا توجد فضائية عربية واحدة تجمع شتات ثقافتنا.
عن أهمية تأسيس قناة فضائية ثقافية جامعة، تحمل على عاتقها مهمة نشر ودعم فكر وإبداعات وإنسانية العرب، تشييد رابط يصل بينهم وبين ثقافات العالم الأخرى، ومحو الكليشيهات التي تختزلهم في صور نمطية .. بين متحمس لهذه الفكرة ومتردد، بالنظر للوضع السياسي والاجتماعي الحساس الذي تعرفه المنطقة العربية، تباينت آراء مثقفين وقراء اقتربت منهم «الدوحة» في هذا الاستطلاع.

يرى الباحث نبيل العمري أن مشروع تأسيس قناة ثقافية عربية جامعة يبدو، في وسط الشتات العربي الحالي، غير ممكن التحقق، بسبب اتساع رقعة التشظي الفكرية والمذهبية التي تعصف بالمنطقة، والتي نتج عنها ظهور انشقاقات واسعة بين أبناء البلد الواحد، ويشاطره في الرأي علي الديلمي - مدرس للغة العربية بالثانوية في صنعاء - باعتبار أن فكرة إنشاء قناة ثقافية عربية ليست من أولويات المرحلة، وذلك بالنظر إلى وجود قضايا أهم، تتمثل خصوصاً في ضرورة توحيد الخطاب الإعلامي العام في الفضاء العربي، الذي بلغ حالة متقدمة من التعقيد. ويضيف الديلمي بأننا، لو سلمنا بضرورة إنشاء مثل هذه القناة الثقافية، فإن مصيرها سيكون مثل مصير باقي القنوات الثقافية العربية القُطرية، على غرار «النيل الثقافية» المصرية التي لا تعرف اهتماماً جماهيرياً مقارنة بالاهتمام الذي تعرفه القنوات الترفيهية التي يجد فيها المتابع العربي فسحة لغض الطرف عن أوجاعه اليومية.

مأزق الأحادية

تصف أفراح شوقي، مراسلة جريدة الشرق الأوسط في بغداد، مشروع قناة ثقافيّة جامعة بالعبارة «المعجزة الكبيرة»، وتعلل وجهة نظرها: «بعد أن تشعبت التوجهات والآراء واختلفت أكثر ممّا تشابهت، وصارت الصراعات هي ما يميّزها عن غيرها، صرنا اليوم قلّما نشاهد برنامجاً ثقافيّاً لا يخلو من فرض توجهات فكريّة أو طائفيّة معينة. ولكن في النفق المظلم ثمّة بصيص ضوء». في وقت تصر فيه المتحدثة على أهمية إسناد مشروع كهذا لمثقفين مستقلين.

الشاعر والصحافي العراقي أحمد حسين من جانبه يقول: «إنّ شعوب المنطقة العربية تعاني من جملة كوارث، إن جاز التعبير، تتطلّب تحرّكاً فعليّاً من قبل النخب الثقافيّة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه». ويضيف: «من الضروري إيجاد محتوى ثقافيّ يجتمع عليه العرب كرد فعل على غزو ثقافيّ متحضر بات يهدّد الهويّات الأساسيّة والفرعيّة لشعوب المنطقة، وهو الغزو الثقافيّ الغربيّ، وفي الوقت نفسه ثمّة غزو داخلي أشدّ خطورة، تمثله التيارات الإسلاميّة المتشدّدة وكذلك القوميّة»، وأهم ما يؤكد عليه أحمد حسين لتحديد مسارات وأهداف نهج ومحتوى هذه الفضائيّة «هو ألا تكون (العربيّة) كصفة قوميّة هي الأساس. ففي منطقتنا العديد من القوميات، ومن الضروري ابتعادها بشكل تامّ عن أية كانتونات سواء كانت عرقيّة أو عقائديّة والتركيز على منهاج تثقيفيّ توعوي يشتغل على أرض الوعي الجماهيريّ وليس في فضاء التنظير الثقافيّ البعيد عن الواقع المعاش، لتكون هذه الوسيلة الإعلاميّة مرآة صادقة تعكس للجماهير حقيقة أنّ النخب الثقافيّة ليست كائنات تعيش في بروج عاجية»، وهو اقتراح يقاسمه فيه مواطنه الباحث شمخي جبر الذي يصرح: «يمكن أن يكون للمجتمع المدنيّ الصاعد في هذه الأيّام كلمة قويّة فيما إذا كان هناك تواصل وتنسيق عربيّ - عربيّ، لأننا لا يمكن أن نعوّل على النظام السياسيّ العربيّ الذي لم يزرع إلا الفرقة والتشتيت. وقد يكون المقبل من الأيّام أكثر إحراجاً لهذا المشروع في ظلّ التصعيد الطائفيّ».

وعلى العكس منه يعتقد الكاتب والإعلامي المصري جمال الشاعر - رئيس قناة النيل الثقافية السابق - أن الوقت الراهن يمثل فرصة مهمة لإنشاء قناة ثقافية تجمع تحت مظلتها العرب، وتساهم في مشروع النهضة، مضيفاً: «المشهد السياسي الساخن حالياً بحاجة إلى مثل هذه القناة التي ستتكفل بضبط الإيقاع وإزالة الارتباك وإراحة المشاهد». مشيراً إلى ضرورة أن تخاطب في شكلها ومضمونها الشباب. كما يجب أن تكون قناة محرضة على الإبداع والتجديد، استثماراً لروح الثورات، وأن تقدم الثقافة بالمعنى العلمي والتكنولوجي، وأن تهتم بالاقتصاد وبالابتكار والتفكير الإبداعي. ويفسر جمال الشاعر سبب فشل مشاريع القنوات الثقافية في العالم العربي إلى نزعة الاحتكار التي تتعرض لها من قبل المثقفين، وحصرها في الثقافة فقط، مع أننا نعيش في عصر التكنولوجيا وتطور وسائط الإعلام. ويعترف: «لقد أوصلنا للناس مفهوم الثقافة خطأً وحصرناها في الشعر والرواية والفن التشكيلي وكتابات معينة مع أن الزراعة ثقافة، وأن نتعلم كيف نزرع الزهور ثقافة، والطبخ ثقافة.. بيل غيتس مثقف.. وكذلك طلعت حرب وستيف جوبز وأحمد زويل، المثقف شخص متحضر يستوعب كل التاريخ الإنساني».

ويدلي وائل طاهر - مخرج برامج ثقافية في التليفزيون المصري - برأيه في فكرة المشروع قائلاً: «على هذه القناة أن تتجاوز الخطوط الحمراء وتثري العقول، فبعد نجاح الثورات يجب أن تكسر القناة الثقافية كل القيود وتخاطب كل العقول العربية، كما يجب أن تثري بمضمونها الرأي والرأي الآخر، وأن تهتم بتثقيف الطفل العربي، بعد أن فشلت قنوات الأطفال في مخاطبة عقله». على نقيض الرأيين السابقين ترى الإعلامية راوية راشد أن العرب لا تجمعهم جامعة وتصرح: «إذا أنشئت قناة ثقافية فلن يكون همّ القائمين عليها نجاحها أو تقديم الوجه الحقيقي للثقافة قدر اهتمامهم بما سيجنونه منها».

سقف الطموح

في السودان، عدد من الإعلاميين والمثقفين والمهتمين عبّروا عن رؤاهم وتصوراتهم بخصوص إنشاء قناة فضائية عربية ثقافية مؤكدين بأنه مشروع طموح من شأنه الخروج من دائرة القنوات المستهلكة، مع ضرورة أن تصحبه رؤية واسعة كي لا تختزل الثقافة في مصطلحات ضيقة. يشير الناقد والإعلامي مصعب الصاوي إلى أن المقترح يجيء في سياق عدد من المشروعات العربية المشتركة التي تسعى لبلورة جهود المثقفين والمبدعين العرب مثل مشروع «اتحاد إذاعات وتليفزيونات الدول العربية»، و«الألسكو» كمنظمة معنية برعاية العلوم والفنون والثقافة والتربية على مستوى العالمين العربي والإسلامي، مبيناً أن عصر الفضائيات أو العصر الرقمي ألغى الحدود الجغرافية.

ومن حيث الرؤى والتصورات يفترض المتحدث نفسه أن تركز القناة في توجهاتها وتصميم خدمتها على ما يجمع لا على ما يفرق.. كوحدة المصير والتاريخ والتراث المشترك، وتشابه العادات والمعتقدات، إلى جانب احترام الرموز الوطنية والقومية، سواء كانت رموزاً تجسدها زعامات سياسية، أو رموزاً روحية وفكرية. ويرى الصاوي،



مــن حيــث الشــكل، أهميــة أن تجمع القنــاة بين قوالب المنوعات والمجلات والمنتديــات المباشــرة والنقــل الحي للفعاليات، مع الاهتمــام بالوثائقيات التــي تصــدّر حيــاة وســيرة الأعلام والرمــوز. مــن جانبه، أبــدى الباحث والناقد اليســع حســن تخوفــه وعدم تفاؤله من فرضية اختزالها للثقافة في مصطلحات ضيقة، موضحاً: «التعريف بالثقافة تغيّــر وفقاً للانفجار الفضائي ودراما الاتصال أو العالم الافتراضي، وبالتالــي تأســيس قنــاة بالمفاهيــم الكلاسيكية الســائدة قد يضعف الفكرة وهو ما ينسحب على الاسم والمضمون معاً». واشــترط للمشروع مهاداً نظرياً جيداً يشــارك فيه العلمــاء والمفكرون العرب حتى يتحول من خانة الحلم إلى الواقــع. ويعتقد المخــرج التليفزيوني سيف الدين حسن أن قناة ثقافية عربية سيمكنها تحقيق نجاح ومخاطبة النخب والجمهــور العربي، كما ســيمكنها أن تكون نافذة للإنتاج الإبداعي القيّم الذي يســتوعب كل الثقافــات دون تأطير، لكن التحــدي الماثل أمامهــا يتمثل في اختيار مضمار متخصص تنفرد به في ظــل تنافس فضائي محمــوم، على أن تتوافر فيها تقنيات ووســائط وأشكال برامجية مؤثرة. ونبه المتحدث نفســه إلى ضــرورة الاســتفادة مــن أخطاء الفضائيــات الأخــرى، بالابتعــاد عن التيــارات والصراعــات السياســية، والإثنية التي ألقت بظلالها على الرسالة والمنتج. الكاتب والناشــط في المجال الثقافــي خالــد أحمد بابكــر يصر على أهمية التفكير في إنشــاء قناة فضائية تجمــع العرب وتقــدم تراثهــم للعالم على وجه أكمل أشــمل، بعد فشلهم في تشكيل رؤية سياسية موحدة على مر السنوات.

المثقفون الجزائريون يبدون مشتتي الآراء إزاء مشروع القناة، حيث يحدد الكاتب والقاص خالد ســاحلي أهميتها من زاوية فتح مجال التعددية الفكرية، كمــا يرى أن المشــروع الثقافي العربي الحضاري يتلاشى، فهناك حسب قوله عدة فجوات على مســتويات كثيرة، من فجوة العقل إلى فجوة اللغة إلى الفجوة الرقمية إلى فجــوة المحتوى إلى فجوة اقتصاد المعرفــة، والأخطر في كل هذه هما فجوتا العقل واللغة اللتان تزدادان اتســاعاً، لأن الإيمــان بالثقافة العربية ولّــى وانصهــر فــي الثقافــة الغربية والعالمية. ويضيــف ساحلي: «يجب أن تكون قناة حيادية اختلافية لا خلافية، تخــدم ثقافة جميع العــرب لا أن تكرّس ثقافة بلد على حساب الآخر» ويستطرد قائلاً: «باعتقادي أنه لا توجد هناك قناة لا تتحرك بإملاءات سياسية تواطئية، فالخلافــات العربية عمّقــت الهوة بين الأشقاء الفرقاء، فهل حقاً يمكننا الحديث عن إجماع ثقافي؟، أشك في ذلك حقيقة لكنني لست يائســاً». ويختم ســاحلي، بكثير من اللاجدوى من مشــروع القناة الثقافيــة قائلاً: «أقول هــذا الكلام لأني أعلم واقعاً لا وهمــاً أن النخبة العربية لم تتشــبع أصــلاً بالتنويــر فكيف لها أن تقبل الآخــر دون عصبيــة القبيلة والعشــيرة ونحــن في الغالــب هي من تحكمنــا؟ وتوافقه فــي الــرأي الكاتبة فاطمــة ابريهــوم التي تصــرح: «أنا لا أؤمــن بجدواها». أما الكاتــب والباحث إســماعيل مهنانة فيــرى أن ثمة طبعاً ضرورة قصوى لإنشــاء قنــاة فضائية ثقافية عربية مســتقلة عــن توظيفات السياســات، تكــون منبــراً للمفكريــن والمثقفيــن، ذوي الســمعة الأكاديمية والنظريــة والمصداقيــة العلميــة، ويتصورهــا: «قناة ذات توجه نقدي، ترصد كل أشــكال الانحرافات الخطابية والأيديولوجية، ومناهضة لكل أشــكال الدجل والخزعبلات الدينية التي ســقط فيهــا الكثير مــن القنوات الشــعبوية». ويختم مهنانة تصريحه قائلاً: أتصورها منبراً يحمي حقوق الإنسان وتجاوزات السلطة لحقــوق الأقليــات الثقافيــة واللغوية والدينيــة، وأن تكون برأس مال مستقل حتى تتحرر من الضغوطات السياسية والأيديولوجية».

مشــروع قناة ثقافية عربية جامعية يظــل في مرحلة التنظيــر، وحبراً على ورق. ومــن المنطقــي أن تتباين رؤى وأطروحات المتتبعين للموضوع، لكن الأكيــد أن الهمّ واحــد، وأن من صالح العــرب، نخبــة ومجتمعــاً، الدفاع عن مكتسباتهم الثقافية، ونشرها والانفتاح على اختلافات الأفكار ونظريات الآخر.



د. مرزوق بشير

كيف تكون كاتباً ملتزماً

على غرار سلسلة الكتب التجارية التي تحمل عناوين مثل كيف يكون؟ أو كيف يصبح؟ مطلوب سلسلة من الكتب تحمل عناوين مثل: كيف تصبح كاتباً ملتزماً وصحفياً ملتزماً ومسرحياً ملتزماً وشاعراً ملتزماً..؟

بداية، الكاتب لا يختار مهمته الكتابية، قدره هو الذي اختاره، وبهذا الاختيار أصبح مسؤولاً عن مصيره، يستمد سلطته من ضميره ومن قيمه الأخلاقية، ومن إيمانه الشديد بقضايا مجتمعه، يعلم الكاتب الملتزم والأصيل أنه بدأ رحلة لا عودة منها وآفاقها واسعة قد لا يدرك مداها، ومخاطرها غير متوقعة، ويعلم الكاتب إنه لا يبدي فقط فيما يضيق به صدره، بل ما تضيق به صدور من حوله، ولا يتحدث بصوته وإنما بأصوات الآخرين، ففي لحظة يتحول الكاتب إلى ضميرهم وإحساسهم ومشاعرهم وعقلهم، وقد يجد نفسه وحيداً يصارع الرياح مثل «دونكشوت»، لكن عليه أن يواصل رحلته التراجيدية كأبطال الملاحم الإغريقية.

ويؤكد سارتر على مسؤولية الكاتب عن الحرية وعن التطور والتخلف لأنه الوسيط بين مجتمعه وقضاياه، والكاتب يشبه في رؤياه وبصيرته «زرقاء اليمامة» التي تحكي القصص عن رؤيتها للأشياء على بعد ثلاثة أيام، لكن حتى زرقاء اليمامة لم يصدقها قومها عندما رأت تحرك الأشجار وهي تخفي وراءها جيوش الأعداء، وهكذا الكاتب الملتزم قد لا يجد من يلتفت إلى تنبيهاته وتحذيراته حتى يقع الخطر، لقد كان الشعراء العرب القدماء أصواتاً لمجتمعاتهم وقبائلهم، يثيرون الحماس وينطقون بقضاياهم.

الكاتب الملتزم يشبه القاضي في تعامله مع أصحاب القضايا، فهو لا يتبع هواه أو مزاجه، ولا ينفعل أمام القضايا الشائكة، ولا يخلط ما بين ما هو خاص وما هو عام، ويشبه القاضي في تحريه عن الموضوع، ويلاحق حيثياته بكل دقة، وعليه أن يصرح بالحقيقة كما توصّل إليها.

الكاتب الملتزم هو من يتقدّم الصفوف، ويتجاوز ما يفرضه عليه الواقع، بل مشروع له أن يتجاوز عصره وزمنه، حتى يستشرف القادم كي يبشر به أو يحذر من مخاطره، وعليه في سبيل ذلك أن يكون مضحّياً ومتحملاً لمعارضة المعارضين والمختلفين معه، والشتامين، والظالمين، والمنافقين وأعداء الإصلاح والتقدم والعدالة، فطبيعة الكتابة الملتزمة هي المصداقية بتحريك الساكن وكشف المسكوت عنه مما قد يؤدي أحياناً إلى هلاكه، كما هلك الأنبياء والرسل على أيدي بعض من أتباعهم، وكما فعل القوم في العالم الإيطالي «جاليليو» عندما قال إن الأرض تدور، خلافاً لاعتقاد أهل زمانه الذين كانوا يعتقدون بسكونها، وهذه الحقيقة هي التي قضت عليه، لتكتشف الدنيا بعد ذلك صدق قوله.

الكاتب الملتزم لا تشغله التعبيرات المزخرفة، ونقط وحروف وفواصل الجمل المكتوبة، بل الذي يشغله كيف يعبر بهموم البشر إلى السطح، وكيف يسمع أصواتهم المحبوسة في حناجرهم، وكيف يصور بريق الدمع على جفونهم.

أخيراً الكاتب الملتزم هو من يفتح عينيه صباحاً باحثاً عن ميدان جديد ومعركة جديدة وتحدٍّ جديد، لا يعنيه مديح الناس أو لومهم، ولا يعنيه في أي موقع، وبأي حجم كتبت بها حروف اسمه فهذا سوف يتولاه التاريخ، ربما هذه نظرة مثالية للكاتب الملتزم، لكنها غير مستحيلة. والله من وراء القصد.



مصب وادي اللوكوس اسفل المدينة العتيقة

العرائش

زهرة على حافة الأطلسي

محسن العتيقي

تحويراً لقول جان كوكتو: «لا يمكن رؤية الجمال بنظرة متسرعة»، في رحلة الشوق هاته إلى مدينة تتجمّل بصبرها، لا يمكن رؤية الخراب بنظرة متسرعة كذلك. بين الجمال المفقود ومجد الخراب لا محالة من رؤية دونكخوتية.

لو ألقينا نظرة على خريطة العرائش من خلال Google Maps يجوز لنا تخيلها على شكل طفلة تلعب بحبل. تقع المدينة شمال المغرب بين طنجة والرباط على المحيط الأطلسي، وشرقاً تقابلها مدينة شفشاون. تبلغ مساحة الإقليم إجمالاً 450 كم^2 وتشكل أراضيه أهم الموارد الفلاحية في الاقتصاد الوطني، وحسب إحصائيات 2004 يقطن بالعرائش حوالي 107.386 نسمة.

لنعد ثانية إلى الخريطة، ولنركز على صورة الحبل في يد الطفلة، ذلك هو وادي اللوكوس، تقول الأسطورة إن التنين لاضون كان يساعد الهسبريدات الثلاث بنات العملاق أطلس في حراسة حدائق التفاح الذهبي، ولما قدم هرقل لأخذ سر التفاح الذهبي طلسم باب الأولمب، انتصر في معاركه على آنطي ثم التنين لاضون، فمسخ هذا الأخير



موقع اللوكسوس الشاهد على مرور الفينيقيين والرومان

إلى وادي اللوكوس.

إذا تركنا الأسطورة جانباً، سنجد في الكتابات التاريخية ما يثبت أن حضارات استوطنت ربوة على ضفاف واد اللوكوس، شيد عليها الفينيقيون بداية من القرن السادس ق.م مدينة ليكسوس التي كانت تعرف في القديم باسم «مكوم سيمس» (Maqom semes) مدينة الشمس أو مقامها، وكانت هذه المدينة من أهم المحطات التجارية الفينيقية على المحيط، كما كانت منتوجاتها من السمك والكروم تصدر شرقاً وغرباً. بعض النصوص القديمة تشير إلى أن ليكسوس ظهرت قبل قرطاجة نفسها. نسب إليها اسم الشميس، لأن قاطنيها تعبدوا فيها بآلهة الشمس «ميلقارط». وقد عثر بها عقب الحفريات النادرة التي أشرف عليها عام 1948 الخبير الإسباني طارادبل، على فسيفساءات منقوشة للمليحات الثلاث وأخرى لموكب الخمر، وعلى مسافة قريبة من سورها الكبير أنقاض قصر روماني عثر في خرابه على فسيفساء إله الحرب مارطي ولقائه بالكاهنة ربيا سيلفيا، ومنقوشات أخرى لفينوس وأدونيس وأبي الهول، وإله المحيط باعل هاداد، كما لا يزال أثر المسرح الروماني الوحيد في إفريقيا شاهداً على الاندثار.

تعاقب على ليكسوس بعد الفينيقيين العهد البوني الموريتاني حوالي 220 ق.م، ثم العهد الروماني 42 سنة بعد الميلاد، حيث أطلق عليها الامبراطور كليكولي اسم المستعمرة، وكانت بين عهد وآخر تقوم الحرب فتصيّر ليكسوس دماراً إلى أن خربت نهائياً وغطتها الأنقاض. ويرجح أن الموقع اندثر مع اضمحلال الامبراطورية الرومانية، كما تفيد فخاريات ومسكوكات موجودة أن الفاتحين العرب عمروا خرابها وبنوا فيها مسجداً، ثم انتقلوا منها وأسسوا على بعد ثلاثة كيلومترات مدينة جديدة على ضفة النهر المقابلة فجعلوا اسمها العرائش، ذلك أن الأصل في التسمية عائد إلى عناقيد العنب المحفورة على قطع معدنية أحالتهم على ما كان سائداً من غلّة الزراعة عند سابقيهم بالمنطقة، فأخذ الاسم من عريش الدوالي.

على ضفة الوادي كان المختار يتخذ من ظل شجرة أوكاليبتوس برج حراسة لموقع ليكسوس الأثري، رجل وديع لم يدرس التاريخ القديم قط، لكن ما أخذه عن أبيه رفيق طارادبل في الحفريات، مكنه بتفان من إرشاد السياح والزائرين. لم يتهاون المختار في انتقاد الإهمال الذي تعرضت له الآثار، كان يتكلم بحسرة عن فسيفساءات هام بها منذ صباه تعرضت في غفلة منه إلى النبش فلم تعد متوهجة كما كانت تبهر الزائرين القادمين من كل صوب لرؤيتها. قضى

المختار عمره في رواية أساطير ليكسوس وأطلالها صخرة صخرة، ومؤخراً رحل وفي خاطره لو كانت له ذراع هرقل لأعاد كل حجرة تسقط إلى مكانها.

جان جنيه في العرائش

ليس بعيداً عن محطة المسافرين، التي شيدها بذوق رفيع مهندس ألماني جعل تصميمها على شكل آلة بيانو، قصدت منحدراً يؤدي إلى حي يُستدل عليه بـ«جنان بوحسينة» لأطمئن على حالة «بلقايد»، قاص ومحرر دورية محلية يطبعها كلما شاءت الأقدار، سألت عنه في مقهى مجاور، فقيل لي إنه أجر منزلاً أرخص في «جنان باشا». العرائش قديماً كانت هكذا، ضيعات برتقال ودوالي يسيجها العليق تحولت مع مر السنين إلى حقول إسمنتية. حتى أن «بلقايد» نفسه تَهَجّى في إحدى قصصه من بنايات اجتاحت «جنان بوحسينة» وحرمته من استبصار مقبرة النصارى، حيث يرقد الكاتب الفرنسي جان جنيه. في قصة أخرى يعلل اختياره السكن في «جنان بوحسينة»، كونه سيكون فخوراً بمجاورة افتراضية لمنزل قضى فيه جنيه بقية العمر إلى أن دفن بوصية منه في المدفن المقابل لنافذته ربيع 1986.

واصلت في اتجاه مقبرة النصارى، وفي نيتي التقاط صورة لقبر جنيه، في الطريق اصطدمت بـ«خالد بيليلي»، يتميّح كعادته من فرط الثمالة، ورغم حاله استطاع هذا المتسكع أن يمزج بين سمعة مستفزة وأخرى تشفع له اعتراض سبيل المارة متسولاً بابتذال. في نظر البعض، كان بإمكانه أن يكون عازفاً مرموقاً، يقولون إنه يعزف «البلوز» بأعجوبة على قيثارة عوجاء. عازفو القياثير كُثر يتسكعون في أنحاء العرائش، لكن «بيليلي» أمهرهم، حتى «صْديقة» الذي استطاع بخفة دمه أن يكون عازفاً مفضلاً في قصر الراحل الحسن الثاني، لا يقارن ببوهيمية بيليلي. جان جنيه أيضاً كان أحد المتسكعين الكبار، ولعله وجد في العرائش مكاناً نموذجياً لممارسة ذلك، فسيرته على لسان معاصريه من العرائشيين لا تختلف عن صورة جنيه في كتاب محمد شكري (جان جنيه في طنجة): «يمشي ببطء، يداه في جيبيّ سرواله، ملابسه مهملة وسخة.. صلعته تلمع في الشمس». غير أن يوميات تسكع جنيه بين اللصوص والبوهيميين جعلته إحدى أساطير الأدب العالمي، بينما يوميات بيليلي، انتحارُ متمرد بالتقسيط على مدينة لم تدوزنه على حلم أرحب.

من منزله بـ«جنان بوحسينة» إلى ظل شجرة بالمقبرة كان جنيه يتنقل مراراً، عيان رأوه باعتياد تحت الشجرة يتأبط كتاباً فوق حافة «الماء الجديد» البحرية. الآن يرقد بمحاذاة لها في قبر مختلف عن باقي قبور النصرانيين، لقد أوصى حسب ما يرويه العرائشيون بعدم تعميده، ودفنه جهة القبلة على طريقة المسلمين أو قبالة البحر على الأرجح. في كل الأحوال يبست الشجرة وماتت بعده، وقبر جنيه مازال مزار الأدباء من كل بلاد، وبفضله نالت هذه المدينة الصغيرة شهادة فخرية تثير فضول العابرين عن سر اختيار جنيه هذه المدينة دون سواها.

في الطريق عبر الكورنيش منزل على البحر ليس ببعيد عن المقبرة، يمتلكه الأديب العرائشي محمد الصيباري، هو الآخر ليس من قبيل الصدفة أن ينال أدبه المكتوب باللغة الإسبانية تكريماً من ملك إسبانيا، أغلب الظن أن قصيدته المعنونة بـ«العرائش» كانت تعويذة سيرفانطيسية. مما يفيد والعهدة على



جنيه نائماً في أرض العرائش


جان جنيه ومحمد شكري



شرفة الأطلسي أو «بالكون اطلانتيكو» نافذة الأمل

«كرامات الولية الصالحة لالّة منامة المصباحية»، التي ضاعفت كراماتها بارود المقاومين في وجه المستعمر!، ضاعفت كذلك أداء أول فرقة مسرحية وطنية مثلت المغرب عام 1956 في مهرجان الأمم بباريس على يد رائد المسرح المغربي ابن العرائش عبدالصمد الكنفاوي. كذلك الشاعر الخمار الكنوني أيقونة مدينة القصر الكبير المجاورة، لم لا يكون إبان دراسته بالعرائش قد تبرك بصخرة من ليكسوس في ديوانه «رماد هسبريديس» ليصير رائداً من رواد الشعر المغربي الحديث. ومعروف كذلك أن كتاب «النبوغ المغربي» طبع أول ما طبع في مطبعة بالعرائش ولم يكن عبد الله كنون لينشره لما كان في الكتاب من تاريخ لرموز الأدب والعلم والمقاومة، أثار حفيظة المحتل الفرنسي حتى منع كتاب «النبوغ».

شكري حين أهمل الحديث عن العرائش في كتابه «جان جنيه في طنجة»، كان بذلك قد أهمل ما كان جنيه يعتبره هيامه المفضل

الوحيد الذي تنكر للبركة هو محمد شكري الذي لم يسعفه العمر الذي أفناه في هيام طنجة، كي يضيف لسيرة التسكع أفضال أنفاق «حصن النصر» بالعرائش، حيث كان يمارس تمارينه الأولى في مجالسة البوهيميين. زيادة على ذلك، فشكري قبل أن يكتب «الخبز الحافي»، احتك بالأبجدية متأخراً في مدرسة الشريف الإدريسي الواقعة أعلى المنحدر المؤدي إلى منزل جنيه. على هذا من المحتمل أن شكري حين أهمل الحديث عن العرائش في كتابه «جان جنيه في طنجة»، كان بذلك قد أهمل ما كان جنيه يعتبره هيامه المفضل، فيما تردده على طنجة لم يكن سوى نزوة عابرة يجدد بها توقه للعرائش بشهادة شكري الناقصة. من المفترض أن نجد في أدب شكري ما يبرر هذا الإهمال، فالعرائش في «الخبز الحافي» ليست إلا نزراً يسيراً من ذاكرة شكري، ذلك أننا نقرأ في الرواية وصفاً على لسان صديق ينصحه بالعدول عن الذهاب إلى الخراب. أيكون شكري اكتشف ذلك وتغاضى عنه؟، أم أنه لم يكن يشعر بالعرائش كفضاء لترويج الأدب فعاد إلى طنجة الدولية، حيث سيجد تينيسي وليامز، ترومان كابوتي، جاك كيرواك، وليام بروز، وبول باولز الذي سيكتب تقديم «الخبز الحافي» ويتدخل في نشرها. إذا صح المبرر الثاني سيكون خراب العرائش عند شكري خراباً ثقافياً بالأساس.

لعل شكري لم يحذ جرأة جنيه في إنصاف التراب العرائشي، بقدر ما حذا «يوميات لص» في «الخبز الحافي»، ثم إن شكري يسري عليه بالجملة ما قاله سارتر «قراءة كتابات جنيه تعني قضاء ليلة في مبغى». بالتمعن في المحاكاة مع التذكير أن العرائش لم تكن تنقصها المواخير في الخمسينيات وحتى ما بعدها، يمكن للعرائش مؤاخذة شكري الذي لم تتسع مخيلته الأدبية سوى لطنجة. عكس ذلك اختار جنيه العرائش كمكان إقامة وموت دون غيرها من البلدان التي جالها طولاً وعرضاً، ولولا أن جنيه لم يهجر عالم الأدب إلى الصحافة والنضال السياسي منذ 1964، لأخذت شخوصه الجنسية العرائشية، وكنا سنقرأ على الأقل رواية أو مسرحية تدور أحداثها في ساحة التحرير أو حصن النصر، أو في المرسى، ولم لا في مكان الدفن!

المبدعون في العرائش على بينة من أن جنيه ترك وصيته: «رجاء أريد أن أدفن في المغرب، هناك في ربوة مطلة على البحر بمقبرة العرائش»، وهم غير مندهشين من ذلك في حين أثارت



بالأبيض والأزرق تتجمل

تتدفأ في كل الفصول

الوصية الكثير مـن العجب عند غيرهم. فما الذي أغرى متسكعاً عالمياً مثل جنيه بالبقاء تحـت خرابها؟!. هل كانت نقمته على فرنسـا كافية لتبرير وصية شـك فيها شكري واعتبرها إشاعة صحافية. وحتى التبرير الذي اسـتند إليه شكري من قـول أحد أصدقاء جنيـه بالعرائش «إن جنيه قال يمكن أن أدفن في أي مكان آخر إلا العرائش»، وكذلك تعليق شكري «قدر لجنيه أن يدفن في مقبرة إسـبانية قديمـة أكثر المدفونين فيها عسـاكر في الجيش الإسـباني، وهي قريبة من بناء كان ثكنة عسكرية إسبانية»، هو تبرير لا يسـلم من إحالة تلوح بعدم استحقاق العرائش، خلافاً للوصيـة، قبراً لأديب فاق الشـهرة. من المؤكـد أن هذا الكلام سيغضب العرائشيين، خاصة أنهم أول من احتفل بمئوية جنيه.

مجد الخراب

بالرغم من كونها ابناً شرعياً لحطام ليكسـوس الأزل والأسـطورة، فسيرة خراب العرائش لـم تكن يوماً موضوعاً روائيـاً ولا سـينمائياً قـط، كذلـك لم يتفنـن أحد فـي أدرمة تاريـخ الاندثار المتكرر الذي خلفه المسـتعمر طمعاً في حيـازة أهم ثغـور المغـرب منذ 1607 إلـى 1911م، بذريعة صنفـت العرائش في خانـة أهم ملاجـئ القراصنة الذين كانـوا يقطعـون طريق الهنـد البحرية على الإسـبان والبرتغاليين. كحقائق مغرية للكتابة التي لم تتم كما لم تؤرخ بما فيه الكفايـة، مازال «حصن النصر» أو «بـرج اللقلاق» (قصر شـيده المولى إسـماعيل في عهد الحمايـة تحول إلى مقر عسـكري لإدارة الجيش الإسباني)، ثـم قلعة «القبيبـات» (إحـدى منجزات السـلطان أحمد المنصور الذهبي سـنة 1578 بهندسة إيطالية) وثائق معمارية تحكي عن أمجاد لم ينل من مجدها إهمال التصدعات. ولولا كتاب «الاسـتقصا في تاريخ المغرب الأقصى» للناصري ربما لم يكـن قد تبقى للملاحم سـيرة، ومن المثير أن مدينة صغيرة كالعرائش نالت حصتها من نقمة الحسن الثاني على أهل الشـمال المنتفضين مطلع الثمانينيات، يذكرها الناصري فـي كتابه على امتداد صفحـات عديـدة مـن النصـر والبلاء الحسـن الـذي كان له عظيـم الأثر على باقي أمصار المغـرب. يروي الناصري أنـه لما كان للنابريال من بلاد النامسـا عام 1830 من ثأر في استرداد لاسيرين lasiréne، مركب كان قراصنة السلطان محمد بن عبد الله قد غنمته وسـاقته إلى مرسـى العرائش في عام 1765م، ولما كان للنبريال من تحالف مع الإسـبان، فقد قصـدوا العرائش من جهة شـاطئ المقصـرة، فلم يكن حتـى انثال عليهم أهـل العرائش سـبحاً في الـوادي إلى أن فتكوا فيهم فتكـة بكرا. وكانت هناك جملة من الحصادة يحصدون الزروع في الفدن فشهدوا الواقعة، وأبلوا بلاء حسناً حتى كانوا يجتـزون رؤوس النابريال بمناجلهم.

ارتباط العرائشيين بماضيهم يصل إلى الحد الذي يجعل تأقلمهم على مدينة غيرها أمراً صعباً



وتنحدر الظهيرة عبر الأزقة

الحنين إلى الستينيات

من الصعب تفسير صمود العرائش أمام خرابها التاريخي، لا شك أن في ذاكرة التخريب دليل لما مثلته هذه المدينة من خصم عنيد للحملات الاستعمارية. في اعتقاد العرائشيين أن ما تشهده مدينتهم حالياً من مسخ لهويتها المعمارية هو خراب آخر، ونصر مبين أتى به تصميم التهيئة الجديد على يد مخربين جدد لم تستطع مناجاة الجمعيات المدنية صد حملاتهم العقارية، مثلما لم تشفع لهم لا دموع المدينة القديمة بقصباتها ولا أبنية ساحة التحرير الموريسكية في إنقاذ ملامح هوية لا يباري الجير شقوقها.

حالياً يقول الوافدون إنهم يجدون في العرائش السكينة، بينما لا يخفي العديد من العرائشيين أن مدينتهم أصبحت منذ أواخر السبعينيات مصدر يأس، وقد هاجر الكثير منهم قبل ذلك التاريخ إلى العاصمة البريطانية، وهم يشكلون بها حالياً أكبر نسبة من بين المغاربة القاطنين في لندن، حتى أنهم سموا مكان تجمعهم بحي العرائش، ولا عجب في تأقلمهم بعاصمة الضباب، ذلك أن العرائش في حسبان أهلها مدينة الضباب الثانية.

هي أيضاً مدينة الشمس، أو مدينة الطوبيا المفقودة، وعلى ضياعها يحتج الفاعلون المدنيون عند كل هدم يطال بناية قديمة، يهتفون بقلوب متحسرة ويكتبون بيانات منددة بأسلوب طوباوي أحياناً. المبدعون مستاؤون منذ تحول النادي الثقافي إلى نادي المقاولين وقبل ذلك فقدت المدينة مسرحين، كوليسيو وإسبانيول، ثم سينما إيديال، وقريباً ابينيدا. العجزة والبسطاء يحكون قصصهم القديمة لما كانوا في أزقة العرائش عائلة واحدة، يدللون أولاد غيرهم كما لو كانوا أولادهم، والشباب يمنحون عملاً في المرسى أو في معامل التصبير والخشب والسكر. وكان المرضى يولون العناية والاهتمام. ولم يكن السراق وقطاع الطرق ليظهروا في الشارع العام، وكانت المرأة تنال الاحترام والتقدير.

سواء في البيانات أو في حديث الناس كما في دردشات المبدعين في مقهى «سنطرال» وكالة أخبار العرائش قبل أن يطالها الحجز، الحديث عن العرائش لا تنقصه نكهة شوفينية توهم السامع أن ستينيات العرائش هي عصر الطوبيا بكل ما تحمله الكلمة من تأصيل معماري وثقافي؛ فأهل العرائش يستمدون من ليكسوس خيال الأطلانتيد، ومن ستينيات القرن الماضي رونق الأزقة وحميميتها. حتى أن ارتباط العرائشيين بماضيهم يصل إلى الحد الذي يجعل تأقلمهم على مدينة غيرها أمراً صعباً، إذ يمتزج الشعور بالغربة بالضعف كذلك. ويبدو أنه ارتباط ورثته الأجيال من عدوى النوسطالجيا رغم القطيعة المعمارية والثقافية التي باتت منذ أواخر الثمانينيات شعار المجالس البلدية المتعاقبة. وليس خيالاً سياسياً أو اجتماعياً حين امتزج مؤخراً في شعارات شباب 20 فبراير بالعرائش مطالب محاربة الفساد السياسي، بمطلب وقف الزحف المعماري على أساسات البنايات القديمة. إن العرائشي يسمي مدينته نوارة المغرب ويرى في تاريخها عدسة تكبير للهوية والانتماء لذلك فهو على أهبة دائمة لرثاء أطلالها وترديد صرخة الإنقاذ من الهاوية.



أنطونيو تابوكي

طائر الليل المحلق عالياً

د. **حسين محمود** - روما

إذا ذكر الفن الروائي في إيطاليا في النصف الثاني من القرن العشرين فلابد أن يذكر فيه اسمان كبيران: إيكو، وتابوكي. وبينما لا يزال أومبرتو إيكو يمارس دوره الأدبي والأكاديمي امتنع تابوكي عن أداء الدورين، فقد هبط «طائر الهند الليلي» في محطته الأخيرة التي اختار لها، عمداً وقدراً، أن تكون في لشبونة، حيث عاش وعمل وأحب وتزوج وكتب ومات في نهاية الشهر الماضي عن عمر يناهز التاسعة والستين سنة.

«المقلوب» هو كلمة السر في حياة وأدب تابوكي، فالرجل ولد في مدينة إيطالية عريقة هي مدينة بيزا الشهيرة في عام 1943، ولكنه لم يمت فيها، وإنما في وطنه «بالتبنّي» البرتغال، والتي كان يقضي فيها 6 شهور من كل عام. عمل لفترة طويلة أستاذاً للأدب البرتغالي بجامعة سيينا، وهو من أكبر الشارحين والمعلقين والناشرين لشعر البرتغالي فرناندو دي بيسوا، وكذلك الشاعر البرازيلي كاروس اندرادي. نشر عام 1981 مجموعة قصصية بعنوان «لعبة المقلوب» وهي التي أكدت على خصائص أسلوبه القصصي، وعكست تأثره بالفكرة الأساسية في شعر أستاذ الشاعر البرتغالي بيسوا، وهي تحديداً فكرة «المقلوب» باعتبارها الخط الحاكم للوجود والخيط الروائي له، وهي - كما يقول هو - «وحدة تناقض» مشحونة بالقلق والإغراء والإنذار بالخطر.

كان عمله الكبير الأول هو «سيدة ميناء بيم»(1983)، وهو عمل صغير حجماً، ولكنه ينتمي إلى أدب ما بعد الحداثة، وننقل منه (في الصفحات الموالية)جزءاً يسيراً لم ينشر بالعربية من قبل، وسوف ينشر كاملاً من الهيئة العامة للكتاب بمصر قريباً. في هذا الكتاب يلقي القلق الميتافيزيقي بغلالة متجانسة على نصوص تبدو من الظاهر شديدة الاختلاف فيما بينها، ولكن يجمع بينها أيضاً حسّ ومعنى ومغزى، على الرغم من غموضها جميعاً.

أعمال تابوكي ترجم منها الكثير إلى اللغة العربية ومنها «ساحة إيطاليا» من ترجمة وفاء شوكت، ونشرت عام 2000 من دار ورد للطباعة والنشر، و«رأس داماسثنو مونتيرو الضائع»، من ترجمة رفعت عطفة ونشرت عام 1999، من دار النشر ذاتها، و«ليال هندية» وهو عن كتاب ترجم مرة أخرى بعنوان «طائر الليل الهندي» والترجمة الأولى لمعن مصطفى حسون نشرت عن دار الكلمة عام 1998، والثانية لناهد محمد عبد الله ونشرت عام 2007 من المشروع القومي للترجمة بمصر، و«بيريرا يدعي» من ترجمة روز مخلوف ونشرت عام 1997، من دار ورد للطباعة والنشر، و«هذيان» من ترجمة إسكندر حبش عام 1997، ونشر المركز الثقافي العربي. كما ظهرت ترجمة لكتاب «أحلام أحلام» من عمل المترجم: رشيد وحتي، ونشر دار الجمل.

يعتبر تابوكي نفسه كاتباً بمعنى اعتباري فقط، إذ أنه يعتبر نفسه من وجهة نظر وجودية، سعيداً بلقب «أستاذ الجامعة». فالأدب بالنسبة لتابوكي ليس مهنة ولكنه «شيء يتضمن الرغبات والأحلام والخيال»، ويتعاون مع صحف كوريري ديللا سيرا وريببوليكا والبايس الإسبانية حيث ينشر مقالاته بانتظام، كما أنه يتعاون منذ عام 2006 مع مدونة الكانتييري Cantiere مع كتاب آخرين، ومع مجلة «أميركا اللاتينية». وفي أول يوليو عام 2008 وفي حوار مع مجلة ميكرو ميجا أعلن انضمامه إلى مبادرة التظاهر ضد ما يعرف بالقوانين المارقة. بعدها أصيب بمرض «سرطان الرئة» الذي مات به.

جزء من كتاب

سيدة ميناء بيم

هذه المجموعة القصصية بعنوان «سيدة ميناء بيم»، هي من الأعمال التي لم تترجم من قبل لتابوكي. يقول المؤلف عن هذه المجموعة إنها قصص دارت كلها في جزيرة أزور، وكلها تدور حول صيد الحيتان، والتي تحولت من كائنات إلى رموز ومجاز. وهو بهذا التعريف البسيط ينتمي إلى أدب الرحلات الذي يعشقه تابوكي لأنه عندما يكون أميناً يستطيع أن يجمع بين عنصري المتعة والصدق.

غرق وحطام ومرور وابتعاد

حيتان زرقاء صغيرة
تتنزه بجزر الأزرو.
شذرة من قصة.

تدينين لي بكل شيء، كل شيء: المال، والنجاح. قال الرجل معنفاً.
أستطيع أن أقول إنني صنعته بنفسي، صنعته هاتان اليدان. قالت هنا وهي تعرض يديها، تفتح وتغلق أصابعها في حركة غريبة، كأنما أرادات أن تمسك بها الظل.
بدأ المركب الصغير يغير اتجاهه، وبعثرت هبة ريح شعر المرأة. همست وهي تتفقد حناءها بنظرها: لا تقل هذا يا مارسيل أرجوك، أخفض صوتك، إنهم ينظرون إلينا. كانت شقراء وتضع على عينيها نظارة شمس ضخمة بعدسات متدرجة. أتى الرجل بهزة رأس صغيرة تعبيراً عن ضيقه.
رد: لن يفهموا شيئاً. رمى في البحر بعقب السيجارة ولمس طرف أنفه كأنه يهش ذبابة. قال بسخرية: المأساة الكبرى، ليدي ماكبث. هل تعرفين ما اسم المكان الذي وجدتها فيها أنا؟ اسمه «لا باجيت»، وهي لم تكن تؤدي ليدي ماكبث على نحو صحيح، تعرفين كيف كانت تؤديها؟
نزعت المرأة النظارة ومسحتها بعصبية في قميصها. أرجوك يا مارسيل، قالت. كانت تعرض مؤخرتها على جمهور من العجائز المخابيل، المأساة الكبرى، هذا هو ما كانت تفعله. ثم هش من جديد الذبابة الوهمية عن طرف أنفه. وأنا ما تزال لدي الصور، قال.
البحار الذي كان يتجول ليراجع التذاكر وقف أمامهما وفتشت المرأة في حقيبتها. سليه كم من الوقت تبقى على الوصول، قال الرجل، فأنا لا أسمع جيداً، هذا المركب الفظيع يقلب معدتي. جاهدت المرأة لصياغة السؤال في تلك اللغة الغريبة، وأجاب البحار وهو يبتسم. وترجمت هي: بعد ساعة ونصف الساعة تقريباً سوف يتوقف المركب لساعتين، ثم يعود أدراجه. وضعت النظارة مرة أخرى وعدلت من الفولار. الأشياء ليست دائماً كما تبدو، قالت. أية أشياء؟، قال هو. أتت هي بابتسامة غامضة. الأشياء، قالت، ثم واصلت: كنت أفكر في البيرتين. زم الرجل شفتيه نافذ الصبر. البيرتين، قال وكأنه يزن الاسم، البيرتين. هل تعرفين ماذا كانت تسمى المأساة الكبرى أيام «لا باجيت»؟ كان اسمها كارول، كارول دون دون. جميل، أليس كذلك؟ التفت ناحية البحر ممتعضاً وقال بشيء من التعجب: انظر! وأشار بإصبعه ناحية الجنوب.
التفتت المرأة ونظرت هي الأخرى.


AUGUST RENOIR

رأت في الأفق قمع الجزيرة الأخضر الذي كان يطفو بوضوح من الماء. نحن على وشك الوصول، قال الرجل مسروراً، أتصور أننا نحتاج إلى أقل من ساعة ونصف الساعة. ثم غمز بعينيه، واستند على سور المركب. توجد صخور أيضاً، أضاف. حرك ذراعه ذات اليسار وأشار إلى بروزين زرقاوين، مثل قبعتين تطفوان فوق الماء. يا لها من صخور قبيحة، قال، تبدو كأنها وسادات. لا أراها، قالت المرأة. هناك، إلى اليسار قليلاً، أمام إصبعي بالضبط، ألا ترينها؟، قال مارسيل. مر بذراعه الأيمن على كتف المرأة، ومد يده وهو يشير بها إلى الأمام. في اتجاه إصبعي بالضبط، ردد.

كان مراقب التذاكر يجلس على أريكة إلى جوار سور المركب بعد أن أنهى جولته وراح يراقب حركاتهما. ربما فهم معنى الحوار، لأنه اقترب مبتسماً وحادث المرأة في جو من المزاح. استمعت إليه بانتباه ثم أجابت بتعجب: لا! ثم وضعت يدها على فمها بشقاوة طفل، كأنها تحبس ضحكة تكاد تنطلق منها. ماذا يقول؟، سأل الرجل بتبلد من يحضر حواراً ولا يتابعه. توجهت المرأة إلى مراقب التذاكر بنظرة متآمر. كانت عيناها تضحكان وكانت جميلة جداً. يقول إنها ليست صخوراً، قالت وهي تحبس ما كانت قد عرفته. نظر إليها الرجل وعلى وجهه علامات استفهام ضجر. إنها حيتان زرقاء صغيرة تتنزه في جزر الأزور، تعجبت هي، هذا هو ما قاله بالضبط. وأخيراً أطلقت الضحكة المحبوسة، ضحكة قصيرة ومجلجلة. فجأة غيرت تعبيرها وأصلحت شعرها الذي كان الريح قد ألقى به على وجهها. هل تعرف أنني في المطار حسبت شخصاً آخر أنه أنت؟، قالت وهي تصرح بوضوح عن ربطها بين الفكرتين. لم يكن له حتى جسم مثل جسمك، وكان يرتدي قميصاً مربعاً لم تكن لترتديه أنت ولا حتى في كرنفال، أليس هذا غريباً؟ أتى الرجل بإيماءة من يده لكي يطلب الكلمة: لقد مكثت في الفندق كما تعرفين، فالمهلة تقترب، والنص لا يزال تحت المراجعة. ولكنها لم تتركه يقاطعها. ربما كان ذلك لأنني فكرت كثيراً فيك. واصلت، في هذه الجزر، مع هذه الشمس. الآن يكاد حديثها يكون همساً، كما لو أنها تتحدث إلى نفسها. لم أفعل شيئاً سوى أن أتخيلك، في هذا الوقت كله، كانت السماء تمطر باستمرار، وكنت أراك جالساً على شاطئ، أعتقد أن هذا دام لوقت طويل. أخذها الرجل من يدها. قال: أنا أيضاً، ولكنني لم أجلس على الشواطئ وقتاً طويلاً، لم أر سوى الآلة الكاتبة. ثم إنها كانت تمطر هنا أيضاً، مؤكد، لن تصدقي كيف، مطر مثل السيول. ابتسمت المرأة. لم أسألك حتى إن كنت نجحت، ولو صحت النظرية لكنت كتبت عشر مسرحيات أنا أيضاً، بفضل تخيلي مسرحيتك: قل كيف هي، نفد صبري وفضولي. أوه، أستطيع أن أقول إنها إعادة قراءة لإبسن بطريقة ذكية، قال هو دون أن يخفي بعضاً من الحماس، ذكية ولكنها حادة، مثل جميع مسرحياتي، ومناسبة لها. بمعنى؟،

سـألت المرأة. حسـناً، قـال الرجل باقتنـاع، على كل حال وكما يبدو لي من مجـرى الأمور فإن من المناسـب رؤية الأشـياء من جانبها، إذا أردت أن أتكلـم عنها، حتـى وإن لم أكتبها لهذا الغرض طبعاً. القصة في مجملها تافهة، فهي نهايـة علاقة، ولكن كل القصـص تافهـة، المهم هـو وجهة النظر، وأنا أنقـذ المرأة، فهي البطل الحقيقي، وهو أناني ووضيع، حتى إنه لا يدرك حجم ما يخسـره، فهمت؟ أومأت المرأة بالإيجاب. أعتقد ذلك، قالـت، لسـت متأكدة من هـذا. كتبت على أي حال أشياء أخرى، استطرد هـو، فهذه الجـزر تبعث علـى الملل القاتل، فلقضاء وقت ليس هناك مفر مـن الكتابة. ثم إننـي أريد أن أقيس نفسي ببعد مختلف، الحياة كلها التي أكتبها خيـال. أتصور أنها أكثر نبلاً، قالت المرأة، على الأقل أكثر رخصاً، ومن ثـم، ماذا أقـول؟، أكثر خفة... مؤكـد، نعم، ضحـك الرجـل، إنها الرقة: ضيعت حياتي من أجل الرقة. ولكن في لحظة معينة يلزم أن تكون لديك الشـجاعة لكي تقيسـك نفسك بالواقع، على الأقل واقع حياتنا. ثم إن الناس عطشـى للحياة الحقيقية، متعبـون من خيـال روائييـن ليس لديهم خيال. اختلسـت المرأة سؤالاً: هل هي منكرات؟ كان هناك تذبذب فيه شيء من القلق في صوتها المنكسر. شـيء من هنا، قال هو، ولكنها دون تدقيق في التفسـير وفي التنكر؛ هي وقائع كاملة بِعجرِهـا وبجرها: إنها هي فقط التي يعتدّ بها. سـوف تثير فضيحـة، قالت المـرأة. لنقـل إنهم سـوف يتحدثون عنها، صحـح هو. ظلت المـرأة لبعض الوقت منشـغلة البال. هل وضعت لها عنواناً؟، سأل. ربما «نظرة بلا مدرسة»، قال هو، ما رأيك؟ يبدو فكاهياً، قالت هي.

قـام المركـب بانعطافة واسـعة جداً، ثم أخذ يسـير على طول ساحل الجزيرة. مـن المدخنة الصغيرة كان تخـرج نفخـات مـن الدخـان الداكن برائحة قار قوية وأخذ المحرك إيقاعاً وديعاً، كأنه يتبختر معجباً بنفسـه. هنا هو السـبب في أنه لابد من وقت، قـال الرجل، فالرصيف لابـد أنه في الجانب الآخر من الجزيرة.

هل تعرف يا مارسـيل، استأنفت المرأة كأنها تسترسـل في فكرة لها، لقد قضيت قسـماً كبيراً من هذا الشتاء مع البيرتين. كان المركب يسير وهو يهتز هزات خفيفة، كما لو أن المحرك على وشـك التعثر. مروا أمام كنيسة صغيرة على شـاطئ البحر، وكانوا من القـرب الذي يجعلهم قادرين على فك شـيفرة ملامح الناس التي كانت تدخل الكنيسـة. الأجـراس التي كان تدعـو لقـداس الأحـد كان لها صوت نشاز، كأنها عرجاء.

ماذا؟! هش من جديد الذبابة الوهمية عن طرف أنفـه. ما الـذي تقولين؟، قال. بدت على وجهه علامات الدهشة وخيبة أمـل كبيرة. ترافقنـا كثيراً، شـرحت هي. من المهم أن تجد رفيقاً في الحياة، ألا ترى هنا؟ نهض الرجل، استند على سـور المركب، ثم جلس من جديد على المقعد. ردد: ولكن ماذا تقولين؟ لقد أصبحـت مجنونة! كان يبدو شـديد القلق ولم يكن ينجح في الوقوف على قدميه. هي امرأة تعيسة وكريمة، قالت وهي تتابع منطقه في الكلام، أعتقد أنها أحبتك كثيراً. وسع الرجل بين ذراعيه في إيماءة إحباط وغمغم بشيء غير مفهوم.

اسـمعي، دعـك من هـذا الكلام، قال أخيـراً على مضض، ثم انظري، نحـن علـى وشـك الوصـول. كان المركـب الصغيـر يسـتعد للرسـو. رجلان بسراويل طويلة منتفخة كانا يفكان حبل الإرساء، وكانا يصيحان بعبـارات موجهة لرجـل ثالث واقف على الرصيـف ينظر إليهما ويداه في جنبيـه. حشـد صغير مـن الأقارب كانوا ينتظرون الركاب ويرفعون لهم إشارات التحية.

في الصف الأول كان هناك عجوزان بمنديل أسود، وطفلة ترتدي ملابس المناولـة الأولى وكانـت تتقافز على قدم واحدة.

بالنسبة للمسـرحية، قالت المرأة فجـأة كأنمـا تنكـرت بغتة سـؤالاً منسـياً، هل وضعت عنوانا لها؟، لم تقـل لي. كان رفيقهـا ينظم الصحف وكاميرا فوتوغرافيـة صغيرة داخل حقيبـة صغيرة عليها علامة شـركة طيـران. فكـرت فـي مئـة وأهملتها جميعاً، قال وهو لا يزال منحنياً على الحقيبة، ليس منها مـا ينطبق على الموضوع، مطلوب عنوان لماح وفي الوقت نفسه مستسـاغ السمع لشيء مثل هـذا. نهـض وفي نظرتـه لمع تعبيـر غامض بالأمل. لماذا؟ سـأل. لا شـيء، قالت هي، هكذا، كنت أفكر في عنوان محتمـل، ولكنه ربما كان شديد التفاهة، ولن يكون متناغماً مع لافتة ملتزمـة، ثم لن يكون له علاقة بالموضوع، ومن ثم سوف يبدو غير ملائـم تماماً. هاتـه أرجوك، تضرع لهـا، على الأقـل حتـى تقضي على فضولي، ربمـا كان عبقرياً. ترهات، قالت هي، هي فكرة ليسـت شـائعة على الإطلاق.

تزاحم الركاب عنـد المدخل وكان مارسـيل قد امتصه الحشد الضاغط. انتحـت المرأة جانباً، وهي تتشـبث بحبل سـور المركب. سوف أنتظرك علـى الرصيف، صرخ هـو دون أن يتلفت، ينبغي أن أسـاير التيار! رفع ذراعـه من بين غابـة الرؤوس وهو يلوح بيده. اسـتندت هي على سور المركب وأخذت تنظر إلى البحر.

ثم إنني أريد أن أقيس نفسي ببعد مختلف، الحياة كلها التي أكتبها خيال. أتصور أنها أكثر نبلاً



أمجد ناصر

أوفيد بين عكاشة وأدونيس

أدونيس ليس مجرد شاعر ومفكر عربي كبير فقط بل هو، أيضاً، مترجم كبير تحوّل بعض ترجماته إلى ما يشبه الأصول، وهذا لعمري حدث نادر. ثمة، طبعاً، من يجادل أن ليس على الترجمة التحوّل إلى أصل، فإن فعلت يكون هناك مشكل في الترجمة. فالترجمة ترجمة والأصل أصل. الأولى تُعْرَف بنبرتها «الأعجمية» وتلملها في «الاستضافة» فيما الأصل مستقر ومرتاح في مكانه. هذا رأيٌ في الترجمة، وهناك من يقول عكسه: على النص المترجم أن يَدْخل، قدر المستطاع، في نسيج اللغة المستضيفة، أن يبدو «أصلياً» فيها وأن يقرأ كأنه منها وفيها. وهذا، في ظني، غير ممكن لأننا نكون، هنا، قد ضربنا صفحاً عن الاختلافات، الجوهرية أحياناً، بين لغة وأخرى.

وبصرف النظر عما إذا كان تحوّل بعض ترجمات أدونيس «أصولاً» في العربية يُحسب لهذه الترجمات أم عليها فإن مجرد حديثنا عنها يشير إلى منزلة صاحب «مفرد بصيغة الجمع» في الترجمة وتضلعه فيها. أقول هذا وأنا أقلّب ترجمتين لرائعة أوفيد «التحوّلات»، بحسب ترجمة أدونيس، و«مسخ الكائنات» بحسب الراحل ثروت عكاشة وما بينهما من فروق راديكالية.

علينا أن نشير أولاً، ونحن على مقربة من رحيل ثروث عكاشة إلى ريادته في ترجماته أمهات كتب أجنبية إلى العربية من بينها انكبابه على ترجمة عملين كبيرين لأوفيد هما «فن الهوى» و«مسخ الكائنات». فقبل عكاشة عرفت العربية هذين الأثرين ذكراً وربما شذرات مترجمة، ولكنهما لم ينقلا إلى اللغة العربية، حسب علمي، إلا على يديه. هذا أمر علينا يتحتم ذكره قبل أن نتفحص هذه الترجمات أو نحكم على قيمتها الأدبية.

لا يخفى علينا الفارق الكبير، من الصفحات الأولى، بين ترجمة عكاشة لعمل أوفيد «مسخ الكائنات» وبين ترجمة أدونيس. فوراً يحضر الفرق بين مترجم «متأدب» يتصدى إلى عمل شعري وبين شاعر يفعل ذلك. الفارق، في الواقع، يبدأ قبل ذلك: من العنوان، كما تلاحظون. فقد أعطى عكاشة كتاب أوفيد «ميتامورفوزس» عنوان «مسخ الكائنات» فيما اتخذ عند أدونيس عنوان «التحولات». لم يكن عكاشة غافلاً عن «الخطأ» في ترجمته العنوان اللاتيني، ولكن تعمد هذا «الخطأ». إنه يتوقف مطولاً أمام اختياره لهذا العنوان في مقدمة ترجمته للكتاب الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 1984 إذ يقول: «وكلمة «ميتامورفوزس» عنوان الكتاب تعني حرفياً الانتقال من حال إلى حال لا يشترط فيها حال دنيا ولا حال عليا». أي أن عملية التحول، بحد ذاتها، لا تنطوي على حكم قيمة. ليست تنطوي على ما هو إيجابي أو سلبي، فلِمَ قرّر عكاشة أن يعطي ترجمته العربية لعنوان الكتاب حكم قيمة؟ معنى لا يلحظه العنوان اللاتيني نفسه؟ لأنه وجد أن معظم التحوّلات التي تجري في الحكايات الأسطورية تتم من الحال العليا إلى الحال الدنيا. أي أن هذا التحوّل «يمسخها». والمسخ بالعربية يعني تحوّل الكائن من صورته إلى ما هو أقبح.

لا يتوقف أدونيس عند ترجمة عكاشة رغم أنها سابقة على ترجمته ولا يسترشد بها. فترجمةٌ تقرّر لكتاب ما عنواناً من لدن مترجمها لا تغري، أغلب الظن، بأخذها في الاعتبار خصوصاً أن المترجمين الاثنين لم ينقلا الكتاب من لغته الأصلية (اللاتينية) بل من لغات وسيطة: الإنكليزية على نحو أساسي عند عكاشة والفرنسية عند أدونيس.

لم يأبه أدونيس إلى تاريخ النص وما مرّ به من أطوار تراوحت بين الانتشار والاقبال في فترة زمنية والتجاهل والإحجام، بل الحجب والمنع في فترات أخرى، فتاريخ النص وأصداؤه لا يعنيان أدونيس الذي «يحرّر» الكتاب من كل ذلك ويقدمه بأقل قدر من الحواشي والتعليقات، فيما يفعل عكاشة عكس ذلك، إذ يقدم مهاداً ضافياً للكتاب وحياة مؤلفه والمصائر التي انتهى إليها، ثم الحيوات التي عاشها هذا النص بين الإباحة والتجاهل والمنع فضلاً عن تأثيره في نصوص تأسيسية أخرى لاحقة عليه. شعرية النص لا تاريخيته هي ما يهم أدونيس. إننا ندخل، مباشرة، إلى رحاب النص الذي يتخذ عند أدونيس شكل التقطيع والتوزيع الشعريين للأسطر فيما نراه على شكل كتلة نثرية كاملة عند عكاشة. وعلى رغم السيولة السردية العالية للنص فإن الشعر يلمع في ثنايا ترجمة أدونيس بينما تغلب النثرية التقليدية على ترجمة عكاشة.

واختتم بهذه النبوءة التي ينهي بها أوفيد كتابه.. النبوءة مهمة لا شك لأنها صدقت، ولكن الفارق في ترجمتها عند أدونيس وعكاشة يظهر، إلى حد كبير، الفوارق التي ألمحت إليها بين الترجمتين.. ها هو أوفيد يقول بترجمة عكاشة: «إن صدق حدس الشعراء فلسوف أخلد باقياً على مر العصور عَلماً خفاقاً شهيراً»، بينما ينهي أوفيد كتابه بترجمة أدونيس على هذا النحو:

ولئن صدق حدسُ الشّعراء،
فإنني، على مدى العصور،
سأظلّ حيّاً.

الشاعر العراقي شوقي عبدالأمير لـ «الدوحة»:

تحوّلات الشعر العربي

حوار - **عبدالله الحامدي**

شوقي عبدالأمير، يمثل واحدة من التجارب الشعرية المهمة عربياً، أصبح مشروعه «كتاب في جريدة» الذي أسسه في باريس تحت مظلة اليونسكو عام 1997 واحداً من المشاريع الثقافية العربية الرائدة، حيث استمر بالصدور رغم المعوقات قرابة 15 سنة، طابعاً 300 مليون نسخة من مؤلفات كثير من المبدعين، القدماء والمعاصرين، عبر كبريات الصحف العربية بالمجان.

اليوم «كتاب في جريدة» مقبل على مرحلة جديدة بضعف القراءة في العالم العربي، ويؤكد عبد الأمير أن المشروع في الأساس قد أتى رداً على هذه الحقيقة المؤلمة، مستعيراً التجربة من أميركا اللاتينية ومؤسسها مانويل سكورزا، ومن ثم جاء الإسباني فيدريكو مايور أحد أهم مديري اليونسكو ليتبنى الفكرة عربياً، بهدف كسر الحواجز بين القارئ والكتاب عبر الجريدة اليومية.

حوار «الدوحة» مع الشاعر شوقي عبدالأمير تناول التوقف المؤقت للمشروع أو ما يسميه هو «المراجعة»، وامتد إلى شؤون وشجون إبداعية وثقافية أخرى:

بعد صدور 150 عدداً من «كتاب في جريدة» ما المحصلة التي خرجت بها كمؤسس للمشروع؟

- كنت أعتقد أن إصدار خمسة أعداد من «كتاب في جريدة» سيكون انتصاراً، ولكن وصولي إلى العدد مائة وخمسين هو بالفعل معجزة، وقد اكتشفت ممراً جديداً لصالح الكتاب هو تمويل رجال الأعمال غير المرتبطين بالدول (مستقلين)، حيث استطعنا تمويل «كتاب في جريدة» من مؤسسات خاصة، وكان آخرها مؤسسة محمد بن عيسى الجابر، هذا الرجل المحب للأدب والفكر مولتنا مؤسسته ثماني سنوات متصلة، وبهذه المناسبة أوجه التحية إليه، حيث لم يتدخل ولم يفرض علينا أي شيء على الإطلاق، فقط يمول ويترك لنا باقي المسؤوليات، إن اكتشاف شخصيات من هذا النوع، ودخولها الحياة الثقافية العربية يحررنا من هيمنة الدولة واحتكارها لعملية إنتاج المعرفة.

إذن لماذا توقف المشروع؟

- لم يتوقف، طبعاً هناك مشكلة، ونحن الآن علّقنا الإصدار لفترة أشهر، حيث سنقيم مؤتمراً عاماً خلال الصيف القادم، ندعو فيه رؤساء تحرير الصحف والشخصيات الثقافية والإعلامية والمعنيين لمراجعة المشروع من أجل تشخيص مواضع الوهن والقوة والآفاق الجديدة والتطورات التكنولوجية التي طرأت على العالم العربي، وقد ارتأيت أن نتوقف لإحداث قطيعة والعودة بانطلاقة جديدة، ربما تأخذ أشكالاً أخرى، وربما يتغير شكل الإصدار، المشروع كله سيكون على المشرحة، فنحن على مفترق طرق، وعلينا أن نختار، انطلاقاً من إدراك دور الإعلام الذي يستطيع أن يلعب دوراً أكبر من الدور الذي تقوم به الدول في لفت النظر وتنبيه الناس إلى أهمية الكتاب، في باريس مثلاً يوجد العديد من البرامج التليفزيونية والإذاعية المخصصة للكتاب، فتارةً يتحدث بائعو المكتبات، وتارةً القراء، وتارةً أخرى تقام سهرات للمفكرين والأدباء حول موضوع ما من كتبهم وإصداراتهم، هناك اهتمام كبير، أنا أستغرب مثلاً أن الجزيرة قد وضعت نفسها في طليعة القنوات التي تدافع عن الثورات، وهذا شيء جميل وأحييها، ولكن ألا يجب أن تنتبه أيضاً إلى الحراك الأدبي والثقافي، هناك قصائد ومقالات وأغان وكتب وإبداعات تواكب الأحداث ولكنها مغيبة.

المبدع العربي يشعر بنوع من الحسد إزاء من خرج من هذه البوتقة التي اسمها الوطن إلى المنفى، هل تجد لهذا الحسد مبرراً؟

- شخصياً أجد له مبرراً، لأنني عندما عدت إلى العراق ورأيت اخواني وأهلي وأصدقائي الذين بقوا، ولم يتغير فيهم شيء، أدركت أني أنقذت نفسي، خرجت من العراق عام 1970 لسبب شعري، كان عندي ديواني الأول «حديث لمغني الجزيرة العربية»، طبعته فيما بعد بباريس، في بغداد لا يمكن أن تطبع كتاباً، تعطي كتابك للناشر أو المطبعة، فيتم تحويله إلى الرقابة للموافقة عليه، ديواني ذهب إلى هناك وعاد بالرفض،



وأنا في حياتي لم يكن لدي سوى ديوان شعر، فتركت البلد وغادرت إلى الجزائر، ومنها إلى فرنسا.

وهل وجدت حلمك في باريس؟

- وجدت ضالتي في باريس، ولم أكن أحلم بها، كنت أحلم بقراءة رامبو بلغته، وعندما قرأته وترجمته إلى العربية حققت حلمي بهذا المعنى، أما باريس بأضوائها فلم تكن لتغريني، كنت مشدوداً إلى الثقافة الفرنسية ودخولي معترك اللغة الفرنسية، ترجمة وكتابة وعلاقات مع الأدباء، وهو ما أثر في لغتي العربية ذاتها، اللغة العربية لغة فضفاضة أشبهها بثوب المرأة العريض المطرز الجميل الذي يصل إلى الأرض، لغة فيها فضاءات وألوان وتطريزات واستعارات وإطناب، واكتشفت أن كل هذا ضد الشعر، يجب أن نمسك اللغة ونقشرها ونخرج اللب، اللغة الفرنسية جعلتني أنظر إلى اللغة العربية بشكل آخر.

رغم تجربتك المديدة والجديدة، خصوصاً بعد ديوان «أبابيل»، ثمة فجوة بين شعرك والجمهور، لماذا؟

- في الواقع «أبابيل» أهم دواويني، ويشكل منعطفاً بالنسبة إلي، فقد حاولت أن أكتب خارج النمط، كتابة ضد اللغة العربية وبلاغتها وإيقاعها، بلغة عارية ومجردة وبسيطة، أعترف أن هناك معضلة حقيقية في الشكل الشعري الجديد، لأن الشكل هو الأساس بالنسبة إليّ، لكن الشكل الذي هو خلاصة المضمون ليس حالة سطحية قشرية أو رداء خارجياً، وحينما تغور بعيداً في هذا السؤال تصل إلى مدارات وخلاصات تكتشف بعدها أنك بمفردك.

هل هذا عائد إلى علاقة الحداثة العربية مع المكون الغربي، هل الجمهور هو البعيد، أم الشاعر هو الذي ابتعد؟

- ربما كلا السببين، فالجمهور في كل العالم ابتعد عن الشعر، أو الشعر ابتعد عنه، وهذا ينسحب حتى على فرنسا، بلد رامبو وبودلير وهيغو وأراغون، عند ترجمة ديواني الأول إلى الفرنسية، أخذته إلى دار نشر معروفة تصدر دواوين لويس أراغون، فأخبرني صاحب الدار أنه معجب بالديوان، لكنه لن ينشره، لأن الشعر لا يباع ولن يتمكن من بيع 100 نسخة منه .. أما بالنسبة إلى العرب فلدينا ظاهرة إيقاعية متوارثة، هي الشعر العمودي وشعر التفعيلة وهذا الإيقاع اختفى في الشعر العالمي، القصيدة الآن تمضي إلى الأمام، ولا أعتقد أن شيئاً من العمود الشعري سيبقى في النصف الأول من هذا القرن، سيبقى الإيقاع، وهو موجود في النثر أيضاً، على أي حال كل هذا لا يعنيني بمقدار ما تعنيني بنية الشعر، فكل الصفات التي تلحق بالشعر هي حشوٌ، سواء أكانت قصيدة تفعيلة أم قصيدة نثر أو حتى قصيدة عمودية كلاسيكية، إن عصرنا هذا، عصر الألف الثالث له التزاماته وشروطه، وإذا كان الشعر ديوان العرب، وهو كذلك فعلاً، فإن ديواننا اليوم يجب أن يكون ديواناً حضارياً تكنولوجياً، لقد ازدادت المعارف واتسع التواصل مع الأمم، وهناك الآن قصيدة ما بعد الحداثة التي لها مرجعية واحدة عالمياً، يعني أن السياب وأدونيس وإليوت ووايتمان وإيلوار، كلهم يشكلون مرجعية داخل القصيدة الجديدة، أو ما يمكن تسميته القصيدة الكونية، صحيح أن هناك أسماء شعرية معينة تنتمي إلى لغات وتواريخ معينة، ولكن في الأصل كلهم يشكلون مرجعية واحدة، أنا أشعر بعلاقة مع رامبو كما مع السياب، وبالدرجة ذاتها.

لماذا لم تنتج الساحة الشعرية العربية خلال العشرين سنة الأخيرة، لا في أرضها ولا في المنفى، تجارب مختلفة توافق هذا التصور؟

- هذا له أسباب، أهمها يكمن في العصر أو المرحلة، في مرحلة الرواد، خلال خمسينيات وستينيات القرن الماضي، كان ثمة غليان أدبي وثقافي وكان عدد الشعراء محدوداً، لا يتجاوز عشرين شاعراً على الأكثر، ولكن اليوم هناك ألف شاعر، أحسبهم لك لأننا

نشرنا ديوان الشعر العربي الحديث عبر «كتاب في جريدة»، فبلغ عدد الذين نشرنا لهم قرابة 500 اسم، ومن اعترض واحتج على عدم النشر بلغ قرابة 700 اسم، هنا غير المجهولين الذين لا نعرفهم، برأيي هذه نقلة نوعية بوجود كم هائل من الشعراء، ولكن كيف ننتقل من الكم إلى الكيف؟ هذا هو السؤال الذي يحتاج إلى زمن.

ثمة قطيعة بين القارئ والكتاب، ولعل السبب هو الأسماء المكرورة، لماذا لا يتم البحث عن الأسماء الجديدة الجديرة، وعلى عاتق من يقع هذا الأمر؟

- في الحقيقة شعوبنا تعيش تحت وطأة دول مؤسساتية بيروقراطية، لدينا وزارات معنية، لديها ميزانيات واستراتيجيات وسياسات، ويجب أن تضع نصب أعينها مسألة القطيعة بين القارئ والكتاب، لكن هذا لا يحدث للأسف، أعطيك مثالاً وزارة الثقافة العراقية يترأسها وزير دفاع، كيف يمكن أن يقوم بهذه المهمة؟ وفي الواقع هناك ثلاث جهات معنية، أولاً الدولة وهي مستقيلة من الثقافة تقريباً وتخافها، ليس بسبب العجز عن تمويلها بل بسبب الخوف، ثانياً المؤسسات الأهلية والنقابية والاتحادات وهذه أيضاً تحتاج إلى دعم الدولة فتلحق بها، ولهذا فهي تصاب بالشلل مثلها، ثالثاً العملية التجارية، كما يحدث في دول أوروبا، وهنا أيضاً معطل، لأن آلية النشر العربي معطلة.

من الشعراء العرب المعاصرين، أيهم أقرب إليك، السياب، قباني، أدونيس، الماغوط، سعدي يوسف؟

- أنا بين السياب وأدونيس، السياب بغنائيته وهو أعظم شاعر غنائي عرفته اللغة العربية، وأدونيس باختراقاته المعرفية، أما الباقون فيعجبونني ولكنهم لا يشكلون مرجعية أو غناء أو قوتاً شعرياً.

حتى سعدي يوسف، الذي ظلم نفسه ربما، بدخوله دهاليز السياسة؟

- سعدي فقد توازنه، أقول ذلك رغم أن شهادتي الماجستير في السوربون كانت عن سعدي، أنا أعرفه صديقاً وأديباً، ولكنه أساء لنفسه كثيراً، خذ مثلاً حكاية «الخزّامة» التي وضعها في أذنه، ونشر صورته (بالخزامة) على موقعه الشخصي مع تعليق يقول: إن في العراق مدافع كثيرة ولكن يوجد مدفع واحد معروف هو طوب «أبو خزامة»، وكذلك هناك شعراء كثر في العراق ولكن الشاعر الوحيد هو سعدي يوسف!

ألم يفعل كثير من الشعراء السورياليين الغربيين ما هو أكثر غرابة، لماذا نقبل ذلك منهم، ولا نقبله من شاعر عربي؟

- هذه ليست حالة سوريالية، هنا فقدان توازن، ربما سببه الوحدة التي يعاني منها سعدي الذي يعيش في ضواحي لندن، لقد اكتشفت في سعدي تجربة شعرية هائلة تمثلت في المزاوجة بين اليومي والغنائي، وهو يحتل هذا المكان بجدارة لا ينازعه عليها أحد.

ألا ترى أن نزار قباني هو من لا ينازعه أحد على هذا المكان؟

- عبقرية نزار قباني أنه حوّل اللغة اليومية العادية إلى لغة شعرية عذبة، نزار لاعب كبير ولديه ضربات لا تخطر على بال أحد، يلعب بالتاريخ كالطفل، وهو ساحر لن يتكرر.

ومحمود درويش؟

- درويش شاعر غنائي قوي هضم التراث الشعري العربي وسحقه، فوصل إلى نص جديد له وللشعر العربي.

في كتابك «يوم في بغداد» قلت إن هذه ليست بغداد التي عرفتها؟

- نعم، حاضرة بغداد اليوم كارثة حقيقية، لأنني لم أتعرف عليها بعد عودتي، في بغداد الدمار في الوجوه أكثر منه في المباني.

ألا يمكن للربيع العربي أن يصلح الحال؟

- آمل ذلك، وإلا فلن يكون ربيعاً، لأن الدولة ستكتفي بعمل صناديق اقتراع وما بعدها سنعود إلى الشلل نفسه، يعني تغيير أشخاص فقط، يجب أن تكون هناك سياسات حقيقية للنهضة، الديموقراطية رديفة النهضة، وهذه الديموقراطية التي تتأسس بالدم اليوم في العالم العربي يجب أن يكون لها مرادف نهضوي عبر نشر المعرفة والتربية.

وصول المثقف إلى السلطة وإسهامه في التغيير ألا يشكل جزءاً من حل المشكلة، كما في حالة فاسلاف هافل في تشيكوسلوفاكيا، وما سمي بربيع براغ 1968 الذي احتاج 21 عاماً لنجاحه، فضلاً عن ثورة الشباب في باريس 1968؟

- أنا لا أربط الربيع العربي بثورة الشباب في باريس 1968 ولا حتى بربيع براغ 1968 ثم وصول فاسلاف هافل إلى السلطة 1989، لأن ثورة الشباب كانت حركة طلابية عمالية وقفت عند حد معين، ولم تكن الحرية والديمقراطية هي مطلبها، وإنما كانت تطالب بإصلاحات جذرية، أنا أشبه الربيع العربي بالثورة الفرنسية 1789، حيث نزل الشعب إلى الشوارع والسجون والقلاع، ولكن هناك نقطة مهمة يختلف فيها الربيع العربي عن الثورة الفرنسية، فالسلطة الملكية إبان الثورة الفرنسية كانت حليفة ومتضامنة مع الكنيسة، فقامت الثورة على السلطة والكنيسة معاً، ولهذا كان السقوط لهما معاً، أما في العالم العربي فالسلطة الديكتاتورية تقمع الشعب والدين معاً، لذلك أصبحت الحركات الدينية الوريث الوحيد الأكثر شعبية لاستلام السلطة.



أمير تاج السر

سلطانات الرمل والرواية المعرفية

«أيضاً للأسماء عندهم وظيفة بعينها، تستعيد روائح عابرة لقارات الزمن الفسيحة، كما خيولهم حين يسمونها أحياناً بأسماء عاتية مثل: ومضاء، وهيجاء، أيضاً لأسمائهم معجم يصعب على الحضر لفظه: مجحم، معجون، شْلاش، ذْعَار».

كان هنا مقطعاً صغيراً من رواية «سلطانات الرمل»، التي قرأتها مؤخراً للكاتبة السورية لينا هويان الحسن، وهي رواية صيغت عن حياة البدو، ابتداء من عاداتهم وتقاليدهم وتعاملهم مع الصحراء خضراء أو جافة، إلى طقوس حلهم وترحالهم، وتعاملهم مع المرأة وزواجهم وختان أبنائهم، وأسمائهم ومعانيها، وكل ما يمكن أن يشكل عالماً شديد الخصوصية، وغير معروف إطلاقاً إلا في شذرات تكتب أحياناً هنا وهناك. ولأن لينا ابنة ذلك المكان، وخبرته جيداً، استطاع نصها أن يبدو نصاً خبيراً في تحريه ورصده، وصياغته للأحداث معجونة بعطر المكان كله.

فأثناء قراءتك للرواية، لا تستطيع إلا أن تبدو بدوياً، ومنتميا للعشيرة، ومرتدياً طقوسها، وتتحاوم بين الخيام المنصوبة لاصطياد الطقوس أو تلك القصور التي يسكنها كبار العشيرة، ويديرون منها شؤون الصحراء. ثمة إشارات مكثفة لعالم الصيد، للغناء في الليالي المقمرة، للحب والخيانة والغيرة التي تسكن القلوب، وأيضاً للموت الذي يترصد هنا وهناك، وبقلم أعتبره رشيقاً للغاية، تحول التاريخ المتخيل إلى متعة حقيقية.

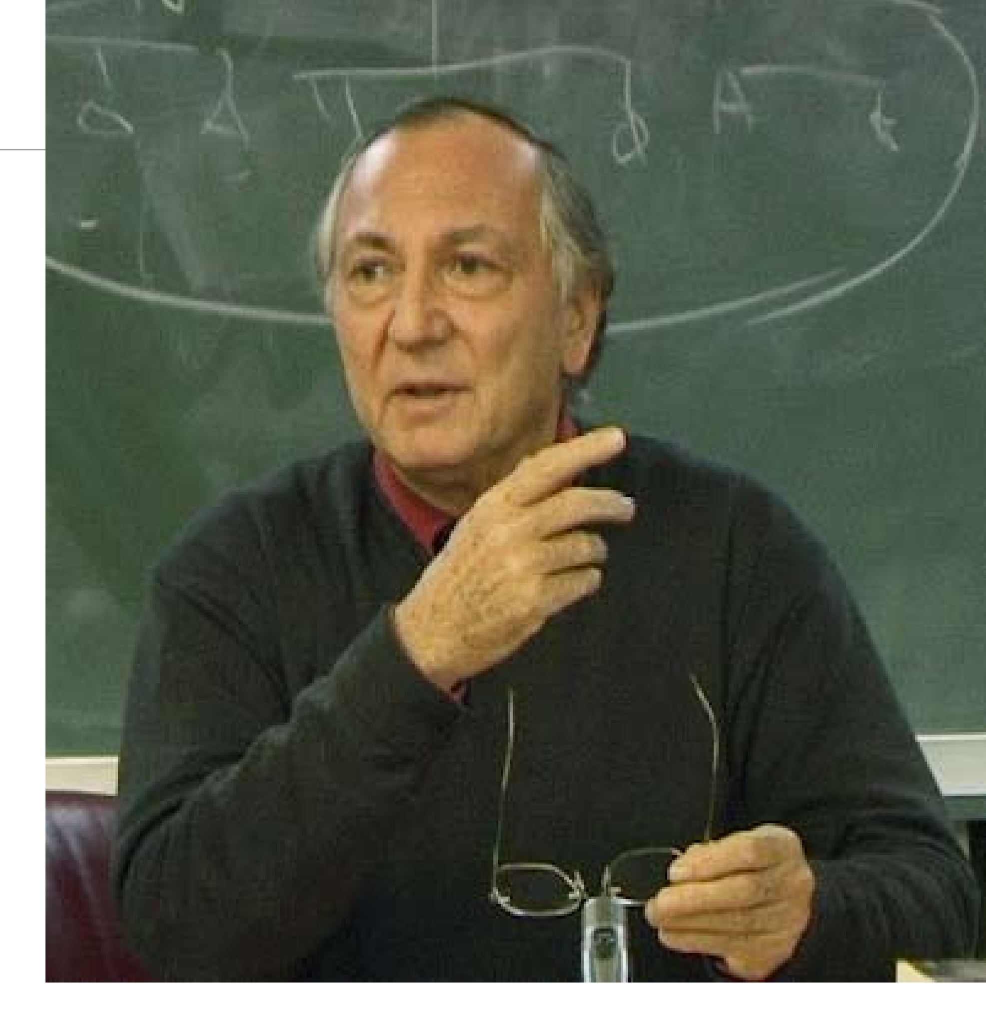
هذا النوع من الكتابة، أستطيع أن أسميه الرواية المعرفية، أي الرواية التي تكتب كرواية، بشخوص وتحركات، وتصاعد درامي، وفي نفس الوقت، تدس في داخلها معرفة للقارئ، ربما لا يستطيع الحصول عليها إلا في تلك الكتب عن حضارات الشعوب، والتي ربما يمل قراءتها، بعكس النص الأدبي الذي يعطيك متعة متابعة تشويقه حتى النهاية، وتخرج وقد ارتديت ثياباً جديدة للمعرفة، بقصد من الكاتب أو من دون قصد، وفي كتابتنا العربية قليل من هذه النصوص، إذا ما قورن الأمر بكتابات الشعوب الأخرى.

مثلاً عالم الصيد والصقور، أنواع الطيور التي توجد في المكان، طريقة الاحتفاء بالغريب وإكرامه، طريقة الزواج ومواثيق الطلاق، وكل ذلك، تستطيع أن تعثر عليه بلا عناء.

على أن الرواية، لا تكتفي بهذا العالم وحده، وإنما أيضاً تنزاح إلى المدينة في أجيال لم تترك الصحراء نهائياً، وإنما شكلت لها المدينة وجهة أخرى، هي أيضاً انعكاس لصحراء تسكن في الداخل ولا تبارح القلب.

لغة الكتابة كذلك كانت مختلفة، إنها لغة متنوعة بتنوع المواقف، حريرية في المقاطع الحريرية، ونازفة حين يستوجب النزيف، وخشنة جداً في مواقف الرجولة الصحراوية التي تكتب من حين لآخر.

إذن نحن أمام رواية مختلفة، لا تتبع خط الروايات التي نقرأها باستمرار، ولكن تصنع خطها الخاص، ولا نستطيع إدراجها من ضمن أدب الصحراء الذي قام إبراهيم الكوني بكتابته على مدى عقود، فالكوني تحدث كثيراً عن الأساطير وركز على ميثولجيا بعيدة، ومندثرة، بعكس لينا التي تكتب الصحراء كما هي، والتي ما زال يعيشها الكثيرون في كل مكان قاحل نظرياً في الوطن العربي، وممتلئ معرفياً إذا ما غصنا فيه بحنكة، ولعل الكاتبة تستطيع أن تخص هذا العالم بمزيد من الإضاءات في المستقبل، مهتدية بما سطرته في سلطانات الرمل، ولا أشك أن ذلك سيحدث مستقبلاً.



يعود الباحث الانثروبولوجي الفرنسي موريس غودوليه (1934) في هذا الحوار الذي اجرته معه فيكتوريا غاريان الى وظيفة الانثروبولوجيا وإلى بعض أهم انشغالاته العلمية، حيث اشتهر غودوليه، لسنوات طويلة، بأبحاثه الميدانية حول قبيلة الباروبا، التي تسكن شرقي غينيا الجديدة..

الهوية المقدسة

ترجمة - **عبد الله كرمون**

• أصدرتَ عام 2010 عند منشورات المركز الوطني للبحث العلمي كتاب «القبائل عبر التاريخ وفي مواجهة الدول» لماذا ترغب في إعادة تحديد مفهوم القبيلة؟

- لا يمكننا فهم العالم الذي نعيش فيه دون أن نعي أسسه، ونمحص نُظُمه ونحلل مكنوناته. ليست القبائل التي توجد في كل من أفغانستان، كازاخستان، إيران، العراق، الأردن، محض اختراع غربي، على كل حال، مثلما ما يزال يزعم به بعض زملائي. خير دليل على ذلك هو تجمع السلام الذي انعقد في كابول يونيو/حزيران الماضي وحضره ألف وستمائة ممثل لعدد من القبائل من أجل محاولة إيجاد آلية سلام مع الطالبان. ذلك أن التوترات القبلية تطرح اليوم إشكالات حقيقية، وقد تم الانتباه إلى ذلك بعيد تفجيرات الحادي عشر من أيلول/سبتمبر ألفين وواحد.

إذا كنا غير ملمّين بالأنثروبولوجيا وبالتاريخ، وإذا كنا نجهل إلى أية قوى وإلى أية مجموعات اجتماعية يعود اتخاذ القرارات ووضع الاستراتيجيات، فسوف يفوتنا فهم وجه من الوجوه الهامة للرهانات الحالية.

• هذه الرهانات لا يمكن فهمها بواسطة الأنثربولوجيا وحدها.

- بطبيعة الحال، وإن كانت الأنثربولوجيا تشكل الخطوة الأساسية في ذلك. إذ يلزم تفاعل ثلاثة علوم، وهي «المثلث الذهبي للعلوم الاجتماعية»، لفهم كل ما يحدث في مجتمعاتنا. هناك أولاً التاريخ، لنفهم لماذا اندثرت الأنظمة الاشتراكية، لماذا انهارت الإمبراطورية الرومانية، كيف نشأت السّنة والشيعة. ثم يأتي التمحيص الميداني، الذي تقترن به الأنثربولوجيا، خاصة بمنهجيتها في الملاحظة والانغماس المديد، لكن، هناك كذلك علم الاجتماع وبحوثه طويلة الأمد، التي تتمثل في استجواب آلاف الأشخاص، ليتم، عن طريقها، استخلاص المعطيات الإحصائية. وفي الأخير، هناك الاقتصاد. ليس لأن علماء الاقتصاد يفهمون المجتمعات في تعددها، لكنهم يفهمون الظواهر الكبرى التي تتعلق بمقتضيات السوق وتطور رأس المال، لكنهم لا يفيدوننا في شيء حول الهويات وحول تعقدها. لهذا الأمر، فإن هذه العلوم متكاملة. علوم أخرى، ضرورية أيضا، كالقانون مثلاً. في الأخير، يكمن التحدي الكبير الذي يواجه العلوم الاجتماعية في ضرورة توطيد الروابط فيما بينها.

• كيف يشتغل الباحث الأنثربولوجي في الواقع؟

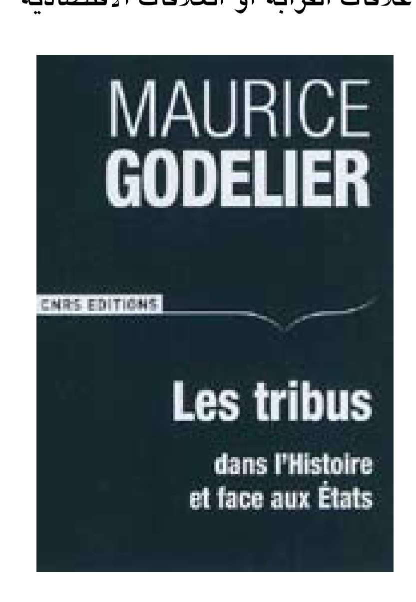
- عليه أن ينغمس في ميدان البحث كي يمارس عملية الملاحظة التي يشارك صاحبها في الموضوع الملاحَظ. إلا أن الصعوبة تكمن في إقامة أواصر ثقة مع الأشخاص الذين ندرسهم، وفي السعي لأن تكون تلك العلاقات منبع معارف علمية. ذلك أمر معقد، لأنه عندما تدخل إلى حقل كي تتعرف على أبعاده، لا تدرك حقيقة أين تحط قدميك. ثم يتم إعلامك بأنك قد أقدمت على وطء نباتات سحرية ومقدسة. فيتم بالتالي توضيح ذلك الأمر لك. تقوم بقضاء زمن رفقة أناس، وتتعلم لغتهم إذا دعت الضرورة لذلك، لكي ينتهي بهم الأمر لأن يتبنّوك. أنا مثلاً، كنت أُدعى عند قبيلة البارويا موريس الأحمر. ولا يعود السبب في ذلك إلى آرائي السياسية حينئذ، ولكنه ناجم عن آثار الشمس التي تطبع وجه الرجل الأبيض عندما يعيش هنالك. عندما يتم إطلاق اسم علينا، فإن ذلك يدل، مبدئيا، على أنهم قد قبلونا في آخر الأمر بين ظهرانيهم. وذلك هو أهم رهانات مهنتنا.

• هل يستفيد أولئك الأهالي من حضوركم بينهم؟

- إنه سؤال يلزم على كل باحث أنثربولوجيا أن يطرحه على نفسه. فهو شيء حرج جدا، لأننا نحط الرحال، عادة، عند الآخرين دون أن يستضيفنا أحد. وذلك بمجرد أننا نرغب في إنجاز بحوث في الميدان، وأن يتم الاعتراف بتلك الدراسات في بلداننا. نتواجد عندهم في الآن نفسه من أجل معرفة الآخر. أعتقد، وبشكل أساسي، أنه عندما نقضي سنوات بأكملها في دراسة مجتمع، كيفما كان استقباله لنا في البداية، فإن الاهتمام الذي نوليه للذين يستقبلوننا يريهم بالضرورة شيئاً عن أنفسهم. فعبر فهمنا ومقارنتنا لمقتضيات اجتماعية مختلفة، فإن ما نحاول فهمه بشكل أوسع هو الإنسانية بأكملها. اكتشفت، مثلاً عند البارويا، أن نظام القرابة لديهم شبيه بالذي يوجد عند الإروكوا بأميركا الشمالية. حاولت إذن أن أفهم سر ظهور نفس النظم في أمكنة مختلفة. في حين أن البارويا، الذين لا يعرفون تماماً الإروكوا، ويجهلون أين يتواجدون، يهزؤون كلياً بالمسألة التي أسعى إلى تحليلها. هنا يتجاوز الجهد العلمي أفق المجتمع المدروس. عندما أُسأل: ماذا فعلتَ تحديداً من أجل البارويا؟ هل حملتَ إليهم أكياساً من الأرز مثل السيد كوشنر (وزير خارجية فرنسي سابق)؟ فإنني أجيب بنعم، لكن هذا لا يكفي، وبأن مهنتي لا يمكن اختزالها في هذا الأمر، ولا يلزم أن نكون أسرى ما هو آني. إن تحليل المجتمعات يستغرق وقتاً طويلاً، ولكنه ينتهي دائماً بأن يوفر لنا الأدوات اللازمة لفهم السلوكيات الراهنة.

• أكدت في كتابك «تحولات القرابة» (2004) بأن العائلة والقرابة ليستا أساسَيْ المجتمع...

- تماماً. لقد كان محسوماً في فترة شبابي، على ما يبدو، أن المجتمعات التي تنعت بالبدائية كانت مؤسَّسة على القرابة. لقد قرأت ذلك إذن، وتمثلته ورددته، إلى أن لاحظت، على أرضية الواقع، بأن فكرة أن يكون بإمكان العلاقات الاجتماعية، سواء علاقات القرابة أو العلاقات الاقتصادية تشكيل أساس مجتمعات، لا معنى له. فالتساؤل الحقيقي يكمن في معرفة ما هي العلاقات الاجتماعية التي تخلق تلازماً شاملاً بين المجموعات والأفراد كي يجعل منها كلا، يتسم بطابع عام، ويعاد إنتاجه في المنطقة التي تمارس عليها تلك الجماعات سيادتها؟.



• الديني - السياسي هو الذي يصنع المجتمعات بالنسبة إليك. لماذا؟

- خذي مرة أخرى مثال البارويا: فهم لم يتواجدوا مثل مجتمع في أول أمرهم إلا بعدما أسسوا تسيميا، وهي بيت الشعائر الكبير، والذي يقع ما بين قرية وأخرى كي يتم تلقين أولادهم فنون الحرب أو السحر...أفضى بي الأمر لأن أفهم، وأنا ألاحظ طقوس التلقين تلك، بأن نظام السلطة الذي أقاموه في منطقتهم يستتبع سيطرة الرجال على النساء. لكن، خاصة، وهذا هو الأهم، أن تلك السيطرة، التي هي القاعدة السياسية لمجتمعهم، ترتكز على أساطير لا حصر لها، على ديمومة وجود الإحالة إلى الشمس في حياتهم اليومية وفي طقوسهم، على التضرع المنتظم لأرواح الطبيعة والأجداد...إذا ترجمت هذه المعاينة إلى مفاهيم غربية، سوف تفهمين بأن البارويا لم يصبحوا مجتمعاً إلا ابتداء من اللحظة التي أقاموا فيه سلطتهم على نظام سياسي مبني على الدين، والذي تخضع له بالتالي روابطهم في القرابة وعلاقاتهم الاقتصادية.

• هل يَصْدُق هذا التحليل على الغرب؟

- خلال العهود الفيودالية أو الملكية في أوروبا، كانت الدولة مرتبطة بشكل وثيق بالمسيحية، فقد كان الملك هو سلطان الحق الإلهي، مقدساً ومبجلاً، لقد تم إحداث ثورة حقيقية عندما فهم الناس أن السياسي يمكن أن يُؤَسَّس ويعاش، دونما حاجة إلى الاستعانة

بالأديان. إنها القطيعة الكبرى التي أحدثتها الأنوار في القرن الثامن عشر: خلصنا حينذاك إلى أن كلا من فرعون، إمبراطور الصين وطقوسه، لويس الرابع عشر، والملك ذي الحكم المطلق، لم ترفعهم الآلهة إلى سدة الحكم، وأنهم مجرد بشر. لقد قمنا بشكل ما، حسب عبارة ماكس فيبير، بإزالة هالة الألوهي والسحري عن التاريخ الإنساني.

• فبماذا تم تعويض المقدس في نظرك؟

- بالدستور، وذلك بعد الثورة. فالهوية الوطنية، في نظام ديمقراطي، مثل نظامنا، ليست في أن تكون يهودياً، مسلماً أو مسيحياً، وإنما تكمن في الاشتراك في المواطنة، التي حددها الدستور، والتي جعلت بمعنى ما، كل واحد يشيد سيادة الشعب. بإمكاننا مراجعة الدستور، إثراؤه و تغييره، لكنه، من وجهة نظر معينة، لا يزول أبداً. وإذا ما ألغيتموه فإنكم سوف تسقطون في الديكتاتورية.

• اشتغلتَ، وتحديداً، على اثر خطى مارسيل موس وكلود ليفي شتراوس، على مفهوم الهبة والهبة المضادة. بل إنك قد مضيت، أبعد من ذلك، بأن نظرت في لغز الأعطية أو الهبة، ما فات الباحِثَين المذكورين، أي الأشياء المقدسة والتي يظل تأويلها الخيالي مرتبطاً بالسلطة، هل الدستور هو جزء منها؟

- بالتأكيد. فنحن نعيش اليوم في عالم يمكن أن يسوّق فيه كل شيء تقريباً. فبعيد إعصار كاترينا في 2005 جاء مئات الرجال، الذين حرموا من كل شيء إلى أرليون الجديدة لبيع منيهم. يبيع البعض الآخر في أماكن أخرى دمهم بل أعضاءهم. اهتم مارسيل موس بالهبة باعتبارها أداة سلطة في تبار بين طائفتين، حيث يكون الواهب في منزلة أعلى من درجة الموهوب له. أما ليفي شتراوس فقد درس الهبة المتكافئة : إعطاء امرأة مقابل أخرى، منح الأخت مقابل أخذ أخت الموهوب له. إن تبادل

اهتم مارسيل موس بالهبة باعتبارها أداة سلطة، حيث يكون الواهب في منزلة أعلى من درجة الموهوب له

الهبات كانت أساسية بالنسبة لنظريته في القرابة، لأنه بالنسبة إليه، فهذه الأخيرة ترتكز على تبادل النساء من طرف الرجل لصالح الرجال. لكن هذا وذاك قد أهملا وجود الأشياء التي لا نمنحها والتي لا نبيعها. فدستور دولة ديمقراطية هو شيء لا نستطيع أن نبتاعه ولا أن نبيعه، والذي يمرر، بالفعل، متخيلاً ورهانات اجتماعية قوية.

• مثل الممارسات الايروسية المرتبطة بسلطة الرجال، والتي حلّلتَها في طقوس التلقين لدى الباروبا؟

- نعم، فالأساطير التي تُلهم طقوس التلقين هي لحمة ذلك المجتمع. فالطقوس ليست مجرد نصوص ممسرحة. إنها عسيرة على الفهم، ولو كنا نتواجد في عين المكان. لقد أطلعني الباروبا على مجريات طقوس التلقين قبل أن أتمكن من المشاركة فيها. وبينما كنت في بيت التلقين، سجلت الملاحظات لأيام طويلة، كما التقطت الصور. لا يمكنك أن تزعج الناس في أية لحظة كي تستفسر عما هم منشغلون فيه. سيعمدون فيما بعد إلى أن يشرحوا لك ما كنت قد رأيته من علاقات شاذة بين شبان كبار وصبيان صغار.

• ألم تصدم الناس في فرنسا عندما سردت بعض الوقائع؟

- أجل، بطبيعة الحال. اعتبر بعض الأشخاص الممارسات التي سردتها بأنها بورنوغرافية، في الوقت الذي ليست فيه كذلك. لكي يكون الرجل أسمى من المرأة، ما يعتبر مظهراً من مظاهر النظام السياسي لمجتمع الباروبا، عليه أن يولد بيد الرجال من جديد، ومن دون حاجةٍ إلى النساء. إعادة الولادة هذه مؤسسة بمعنى ما على تصور أسطوري للسلطة.

• ما هي مسؤولية الباحث الأنثربولوجي أمام المجتمع؟

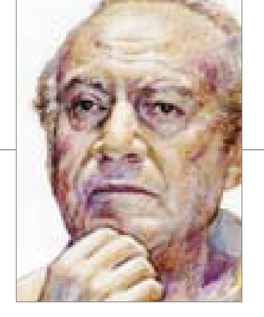
- كان يتم التركيز، ما قبل سنة 1980، مع البنيوية والماركسية، على المجموعات المنظمة. ثم عاد الفرد إلى الواجهة. اليوم نعيد اكتشاف وجود قوة النظم الاجتماعية، في التزامن مع أزمة الرهن العقاري. لكننا نستفيد من التحاليل التي ترينا الفرد كفاعل يؤثر على الآخرين وعلى ذاته. نأخذ الآن إذن بطرفي تحليل جد معقد وأكثر مواءمة. مسؤولية الباحث الأنثربولوجي، مثل أي باحث آخر في العلوم الاجتماعية، هي أن يقطع مع النطاق الأكاديمي الذي ينغلق فيه في غالبية الأحيان، وأن يقتسم مع بقية أفراد المجتمع معارفه التي تكون غالباً ثمينة.

• ماذا على الباحث أن يفعله؟

- عليه أن يبذل جهوداً جبارة، أن يحاور رجال السياسة، من اليمين كما من اليسار، لأنهم هم الذين يتخذون القرارات. يجب التسليم بالدور الذي يمكن أن يقوم به الإعلام بخصوص نشر الأفكار، دون أن نظن مع ذلك أننا مرغمون على القيام بتهريج إعلامي، أو أن نكون في الواجهة. المعرفة هي نوع من التقشف. فهي تتطلب أن نهذب أنفسنا باستمرار. تستلزم أن نقدر على استعمال لغة يفهمها الجميع وليس رطانة علمية. يجب أن تكون كتاباتنا واضحة، سلسة، وأن يجد الناس أنفسهم في الأمثلة التي نختارها...

في نظري، هذا الأمر فهمه وبشكل جيد كل من المؤرخ فيرناند بروديل، الهلينيستي جان بيير فيرنون، والباحث الأنثربولوجي ليفي شتراوس، كل واحد منهم في مجال تخصصه.

(عن مجلة لوبوان)



د. محمد عبد المطلب

أهل الاختصاص

(أهل الاختصاص) مقولة تراثية تفرض حضورها في الواقع الذي نعيشه اليوم بعد أن (اختلط الحابل بالنابل)، وأصبح الجميع خبراء في كل فن، وكأن الجميع نسوا المقولة التراثية الأخرى: (من قال لا أدري فقد أفتى)، والثقافة العربية كان لها عناية واضحة بالتخصص، ومن ثم احتفظت بمجموعة جمل بجانب (أهل الاختصاص) هي: (أهل الصنعة) و(أهل المعرفة) و(أهل العلم)، وكلها جمل تشير إلى أن نسق الحياة يتضمن علوماً وفنوناً عقلية وعاطفية وجمالية ولغوية وعملية، ولها متخصصون على دراية بها، وبالمصطلح الحديث: (خبراء) بهذا الفن أو ذاك.

وتتحقق هذه الخبرة بالدربة والمران والقراءة والممارسة العملية، وهو ما يهيئ لصاحبها إلماماً بقواعدها وأصولها وموضوعها، فالطب له موضوعه، وهو: (بدن الإنسان)، والخبير بالطب يبحث في أحوال هذا البدن من الصحة والمرض، ويقترح الدواء المناسب، و(علم النحو) موضوعه (اللفظ والمعنى)، والنحوي يبحث في أصول الوضع اللغوي، ويربطه بقواعد النحو، ثم الاستعمال الصحيح والخاطئ.

ولا يكفي العلم بالقواعد والأصول، لتتحقق الخبرة، بل لابد من متابعة تاريخ الفن الذي يبحث فيه الخبير على المستوى النظري، والمستوى التطبيقي، فعالم الرياضيات – مثلاً - لن تتحقق له صفة (الخبرة)، إلا إذا وقف على ما أنجزه البحث في الرياضيات قبله، والنتائج التي توصل إليها الباحثون السابقون، والناقد الأدبي لن يكون مؤهلاً لمواجهة النص الأدبي تحليلاً وتأويلاً، إلا بعد استيعاب الجهود السابقة عليه، والوقوف على مقدماتها ونتائجها، وبهذا وحده يستحق (أهل الاختصاص) أن يمارسوا عملهم، ثم يتبعوا ذلك بإبداء الرأي فيما بين أيديهم من الفنون الجمالية والنفعية، ثم يتحركون من إبداء الرأي إلى (إصدار الحكم).

ومن الضرورات المنهجية أن نفرق بين (إبداء الرأي) و(إصدار الحكم)، ذلك أن (إبداء الرأي) حق مشاع للجميع من المختص ومن غير المختص، وقد يكون لصاحب الرأي دراية وخبرة بما أبدى الرأي فيه، وقد يفتقد هذه الخبرة، ومع فقد الخبرة، يكون الاحتكام (للذوق الخاص)، إذ ينظر غير المختص إلى لوحة تشكيلية، ويبدي إعجابه أو عدم إعجابه بها، ومثله القارئ العام لقصيدة شعرية، أو قطعة نثرية، ويقبلها أو يرفضها، مستنداً - أيضاً - إلى ذوقه الخاص، وإبداء الرأي هنا شيء غير إصدار الحكم، لأن الأخير في حاجة إلى مبررات علمية وفنية ولغوية لا يمتلكها إلا (أهل الاختصاص).

لكل هذا يمكن أن نتوجه بالسؤال إلى من أصدر الحكم في أمر من الأمور العامة والخاصة، في السياسة والاقتصاد والاجتماع والفقه والفن والأدب، وغيرها من المعارف: هل أنت من (أهل الاختصاص) فيما أصدرت عليه الحكم ؟ وهل أنت على دراية كافية بقواعد أصول فن الرسم، أو فن الشعر والنثر ؟ إذا لم تكن من (أهل الاختصاص، فلا يحق لك إصدار (الأحكام) بالقيمة.

ومن هنا التأسيس المنهجي، لا يجوز للمختص في فن معين، كفن الرسم - مثلاً - أن يصدر حكمه على غيره من الفنون التي لا تدخل دائرة اختصاصه، لأن حكمه في مثل ذلك، يكون مجرد انطباع ذاتي، بعيد عن الموضوعية.

نهدف من هذه المقدمة التي طالت بعض الشيء، أن نتوقف عند فئة همها التربص بالإبداع، وهم في ذلك ينصّبون أنفسهم قضاة يحاكمون المبدعين وإبداعهم، محاكمة شرعية ولغوية، ويصادرون حقهم في القول، والمؤسف أن معظم هؤلاء القضاة ليسوا من (أهل الاختصاص) في الفن أو الأدب ومادته الأساسية (اللغة)، ومن ثم أقدموا على محاكمة المبدعين والإبداع محتكمين إلى (اللغة القرآنية)، وغاب عنهم أن اللغة العربية سابقة زمنياً على الإسلام والقرآن، يقول الكتاب الكريم عند نزوله إلى العرب: «بلسان عربي مبين» (الشعراء195).

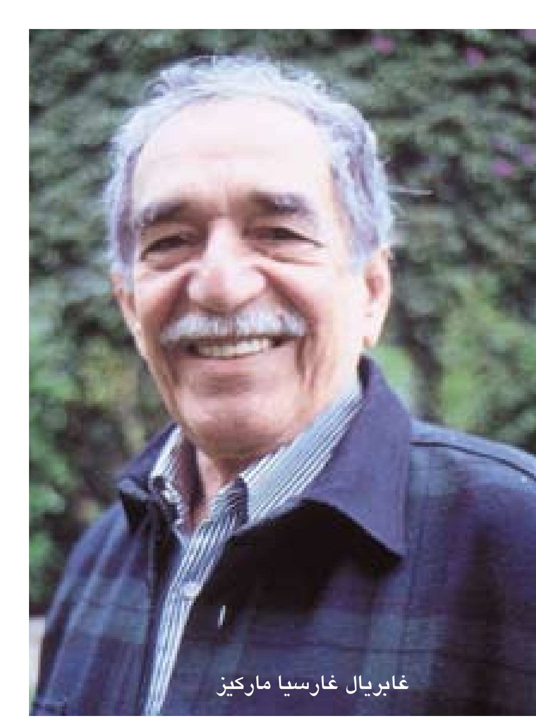
إن هذه المقدمة لها نتيجة حتمية، وهي أن اللغة العربية أوسع من اللغة القرآنية، ولو احتكمنا للإحصاء، فسوف نجد أن المادة اللغوية في القرآن الكريم تبلغ (1610) مادة تقريباً، أقصد بالمادة (الصيغة المفردة)، مثل مادة (ك ف ر)، من مشتقاتها القرآنية: (كافر - كافرة - كفر - كفار - كافرون - كفروا) إلى آخر هذه المشتقات التي تمثل مادة واحدة، بينما معجم لسان العرب لابن منظور، يضم أكثر من ثمانين ألف مادة، وهو ما يعني أن محاسبة الإبداع بلغة القرآن فيها ظلم بَيِّن لهذا الإبداع.

كل مصاب بداء الكتابة، يحلم بغرق كالذي غرق فيه الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز زمن كتابة «مئة عام من العزلة»، لما تنكّرَ جدته، التي كانت تروي الحكايات الغريبة والممتازة بنبرة حيادية، تبنّى نبرتها، وجلس طوال 18 شهراً، يكتب كل يوم روايته الأشهر.

شهادات روائية
طقوس الكتابة

جهاد بزي - بيروت

القهوة، الشاي، الماء، التبغ، الموسيقى، الضجة، الصمت، الليل، الفجر، النهار، قلم الحبر والورق الأبيض، قلم الرصاص،الآلة الكاتبة، الكمبيوتر، المقهى، الإنارة الخافتة، الإنارة الساطعة، قبل الطعام، أو بعده، خليط العادات هذه، والتي تشكل طقوس


غابريال غارسيا ماركيز

الكاتب في الكتابة، هي كالبصمات، لا تتشابه. هكذا تخبرنا مجلة «ذا باريس ريفيو» (the paris review) الأميركية الفصلية التي تصدر منذ العام 1953 وحتى اليوم..

في مجال فن الكتابة الروائية، أجرت المجلة حوارات مع أشهر الروائيين: ويليام فوكنر، وجيمس جويس، وارنست همنغواي، وماركيز، وتوني موريسون، وأورهان باموق، وميلان كونديرا، وجاك كرواك، وهاروكي موراكامي، ونجيب محفوظ. كل واحد فيهم تحدث عن طقوس الكتابة وعن الحيل الصغيرة الرائعة التي جعلت منهم ما هم عليه. تتطابق بعض العادات، وتتنافر أخرى. غير أن معظمهم يتفق على أنه، كي يكتب، فعليه الجلوس والكتابة تماماً كما لو أنه في وظيفة بدوام رسمي.

ماركيز في الحوار الذي أجرته معه المجلة نفسها في 1981، قبل نيله جائزة نوبل بسنة، يجيب عن سؤال برنامج عمله اليومي، بالقول إنه تفرغ للكتابة الإبداعية عندما صار في الأربعين. حينها صار يكتب من التاسعة صباحاً وحتى الثانية بعد الظهر. ولأنه صار يشعر بالذنب، قرر أن يكتب بعد الظهر أيضاً، ليكتشف أن كل ما كان يكتبه في ذاك الوقت كان يحتاج إلى إعادة كتابة.

ماركيز ليس سهل المراس. لا يستطيع العمل في غرف الفنادق، أو في غرفة ليست له، أو على غير آلة الكتابة خاصته. مع ذلك، يستدرك، هو مقتنع بأن الذهن يجب أن يصل إلى حالة خاصة تضع الكاتب في الجو الملائم الذي تجري معه الكتابة بسهولة، وكل ذرائع عدم القدرة على الكتابة تختفي حينها.

اللحظة والحالة الذهنية المطلوبتان تأتيان فقط عندما يجد الكاتب «الثيمة» الملائمة، والطريقة الصحيحة لمعالجتها. قبل كل هذا، ينبغي أن يحب ما يفعل، لأن لا عمل أسوأ من أن يقوم بأمر لا يحبه.

الكتابة حب إذاً، وليست مبرراً للأمراض النفسية أو الجسدية، ولا جالباً لها. أما العادات التي نظن أنها أساسية معها، فلا تحفزها، بل ربما تلعب دوراً عكسياً. من ظن أن ماركيز يكتب تحت تأثير المخدرات «لا يعرف شيئاً عن الكتابة وعن المخدرات». الكتابة تحتاج إلى صحو تام. لا أحد يكتب وهو مخمور. ويليام فوكنر كان سكيراً، لكنه لم يكتب قط وهو ثمل. أما الرابط بين التدخين وبين الكتابة فهو نفسه الرابط بين قيادة السيارة والتدخين. لا أحد تتحسن قيادته بينما يدخن. لا بل ربما تلعب هذه العادة السيئة دوراً عكسياً في إرهاق حواس الكاتب كلها. ماركيز أقلع عن التدخين وظل يكتب. محمود درويش كذلك. اللائحة تطول. أرنست همنغواي يذهب بعيداً إذ يشبّه الكتابة بالملاكمة التي تحتاج إلى جسم صحي.. على الواحد أن يكون رياضياً كي يكون كاتباً جيداً. هذه فكرة قد تنسف كل رومانسية صورة الكاتب النحيل المهموم المدخن والحزين. لكنها قد تكون حقيقية.

أوقات الكتابة

«ذا باريس ريفيو» نشرت حواراً مع همنغواي في العام 1958. قال إنه


غونتر غراس

يكتب ما إن يطل ضوء الصباح، حيث لا أحد يزعجه، والجو بارد، والدفء يروح يسري في جسمه بينما يبدأ بالعمل. يقرأ ما كان قد كتبه قبل يوم واحد. ولأنه دائماً يتوقف عن الكتابة وهو يعرف ما الذي سيأتي بعد ذلك، ينهي القراءة ويتابع الكتابة إلى أن يصل إلى حيث ما زالت «العصارة» في داخله، ويفرغ من الكتابة وهو يعرف ما الذي سيحدث لاحقاً، ثم يحاول البقاء حياً في الوقت المتبقي له حتى اليوم التالي، حيث سيجلس من جديد ليقرأ ثم يكتب. الوقت بين جلوسين للكتابة كان يمر ثقيلاً عليه.

الصباح هو الوقت المفضل عند الروائيين. الروائية الأميركية توني موريسون تبدأ بالكتابة مع الفجر. لم يكن ذاك اختيارياً. حين بدأت بالكتابة كان لديها أطفال صغار، وكان عليها أن تستغل الوقت قبل أن يقوموا من النوم ويشرعوا بمناداتها. استمرت معها هذه العادة، وتنبهت إلى أنها في هذا الوقت من اليوم يكون ذهنها أصفى وثقتها بنفسها أعلى، كما أنها أكثر ذكاء. لموريسون عاداتها. يجب أن تستيقظ في الظلام. وتصنع قهوتها وتحتسيها متفرجة على انبلاج الفجر. هذه لحظة ما قبل الكتابة لديها.

موريسون تطلب من تلامذتها أن يعرفوا ما هي الحاجات التي تضعهم في أفضل حالاتهم إبداعياً. أن يسألوا أنفسهم عن شكل الغرفة التي يريدون الكتابة فيها. هل يفضلون وجود الموسيقى أم عدمها؟ يفضلون فوضى في الخارج وسكوناً في الداخل؟ ما هي متطلبات الكاتب كي يحرر مخيلته؟

البرتغالي خوسيه ساراماغو يبدو كأنه خارج كل هذا النص. الكتابة عنده مهنة. لا يرى في الكتابة والعمل كأنهما أمران منفصلان. يرتب الكلمات واحدة بعد الأخرى، أو واحدة أمام الأخرى، لكي يحكي حكاية أو ليقول ما يظنه مهماً ومفيداً، أو على الأقل مهماً ومفيداً له هو. ليس أكثر من ذلك. هي مهنته. فقد كان يلتزم كتابة صفحتين يومياً، أي حوالي 800 صفحة سنوياً. الرجل الذي لا يحب إضفاء الرومانسية على الكتابة، لا يعاني رهاب عجز الكتّاب عن الكتابة، ما يسمونه «الصفحة الخالية». لكن الأشياء التي يكتبها أحياناً لا تأتي كما يريد، فيستسلم للقبول بها كما هي.

سؤال كاتب مثله عن أداة الكتابة يبدو بلا جدوى بطبيعة الحال. الكتابة عبر القلم والآلة الكاتبة والكمبيوتر سيان. لا شيء يغير أسلوب الكاتب ما دام له أسلوبه وله مفرداته.

الألماني غونتر غراس كتب «الطبل الصفيح» على آلة كاتبة، مستخدماً إصبعين فقط. وعلى العكس من التيار السائد، عاد غراس ليكتب المخطوط الأولي لأعماله بالقلم، وهو يضيف رسوماً إلى الصفحات المكتوبة. يعيد كتابة أعماله ثلاث مرات، وغالباً ما يصل إلى أربع مرات قبل أن يرسل كتابه إلى المطبعة. النسختان الثانية والثالثة تكونان منضدتين على الآلة الكاتبة.

في المرة الأولى يكتب بسرعة. نحو سبع صفحات يومياً. تبقى الثغرات حيث هي. النسخة الثانية تكون طويلة جداً، ومفصلة وكاملة. تختفي الثغرات، لكن العمل يظل جافاً. في المسودة الثالثة يحاول غراس إعادة عفوية النسخة الأولى مع الإبقاء على جوهر النسخة الثانية. تصير الكتابة أبطأ: ثلاث صفحات كل يوم.

غونتر غراس لا يكتب في الليل. لا يؤمن بالكتابة ليلاً لأنها تأتي بسهولة. عندما يقرأ نهاراً ما كتبه ليلاً يجده سيئاً

هذا صعب جداً. هو يقول ذلك، وهذا ما سيقوله أي قارئ للسطور السابقة ما إن يقرأها. من جهته، ساراماغو يكاد لا يعدّل حرفاً مما يكتبه في المرة الأولى وشبه الأخيرة.

غونتر غراس لا يكتب في الليل. لا يؤمن بالكتابة ليلاً لأنها تأتي بسهولة. عندما يقرأ نهاراً ما كتبه ليلاً يجده سيئاً. يحتاج إلى ضوء النهار كي يبدأ بالكتابة. يتناول فطوره بين التاسعة والعاشرة صباحاً، مع القراءة والموسيقى. بعد الإفطار يبدأ بالعمل. عصراً يأخذ استراحة القهوة، ثم يعود إلى الكتابة، ليفرغ منها عند السابعة مساء. إذا كان حجم الكتاب الذي يعمل عليه كبيراً، يستمر من أربع إلى خمس سنوات كي ينهي كل المسودات. ينتهي العمل عندما يكون غونتر غراس قد أنهك حتى استنفد تماماً.

لماذا يظل يكتب إذاً؟ إنه الحب، يحفّزه هو ومن مرت أسماؤهم في هذا النص، وما لا يمكن عده من أسماء لم تمر. حب الكتابة نفسها، كشغف أول وشغف أخير. فعل الكتابة. رؤية الكلمات وهي تتشكل. هذا هو الطقس الأول. الطقس الأحلى.



خوان جويتيسولو

ليس لقارئ كسول

زُرتُ في شهر مارس الماضي مدينة كاراكاس بدعوة من معرض كتاب فنزويلا، بعد ثلاثين عاماً من الغياب. في زياراتي السابقة، لفت انتباهي بشدة هذا التضاد المتوحش بين وسط المدينة، بناطحات سحابها ومرورها الفوضوي، والتلال التي تحيط به، والتي يقيم في منحدراتها الحادة مئات الآلاف من السُكّان داخل أكواخ متراكبة يبدو أنها تتحدى قانون الجاذبية. وبمساعدة نقاد أدبيين وعلماء في الاجتماع خبراء في هذه المسألة، تجولتُ ليس فقط في صفحات التاريخ المضطربة لبلدهم وإنما أيضاً في صفحات حفنة من الروائيين الذين تناولوا هذه التفاصيل بأشكال مختلفة. كان يجمعهم مع اختلافهم نقد شبه مسيس لغياب المساواة الاجتماعية في فنزويلا، وهو ما تتشابه به مع بقية دول القارة التي تتحدث الإسبانية والبرتغالية. لقد أدت شكواهم من الواقع الاجتماعي الظالم في مختلف جمهوريات أميركا اللاتينية- وهي تتكوّن من طوائف مختلفة ما بين بيض وزنوج، وخلاسيين ومهجنين، وسُكّانٍ أصليين - إلى انقسام روايتها انقساماً إقليمياً كبيراً بحسب جنسية مؤلفيها. هكذا أمكن الحديث عن صالات لعرض الروايات المكسيكية، الكوبية، الكولومبية، الأرجنتينية، الشيلية أو الأوروجوانية، بمعنى أنها أعمال تُقاس قيمتها بمدى انتمائها للدولة التي أُنتجت فيها بعد الانفصال عن المملكة الإسبانية الكولونيالية القديمة. لهذا السبب، كان المجد الذي ناله هؤلاء الروائيون نتاجاً لعملهم على ما هو محلي محض، فلم يعكسوا شيئاً خارج أسوار بلدانهم الأصلية: وكانت قيمتها تُقاس بتجسيد القيم الأصلية لجماعتهم.

هذا السجن المتعلق بالهوية -سجن السياق الصغير الذي حلله ميلان كونديرا ببراعة في كتابه «فن الرواية»- لم يسمح لمن حجزوا أنفسهم بداخله بالعالمية السربانتية للرواية الحديثة. غير أن عبور بورخس وأوكتافيو باث للحدود كسر وبشكل نهائي الحواجز التي كانت تمنع روائيي العالم الجديد من الخروج، وتُرجم ذلك في ازدهار مبهر لأعمال عظيمة ظهرت في خمسينيات وستينيات القرن الماضي. وإذا كانت الأنواع الفرعية من الرواية- البوليسية، الإيروتيكية، المقصورة على فئة بعينها أو رواية المغامرات- تحتفظ برواجها في محيط سوق النشر وتحقق ما يُسمى بالبيست سيلر، فهذه التصنيفات ليست لها أي فاعلية في المناخ الإبداعي منذ ظهور رواية «دُن كيخوتيه» ونسلها السعيد.

خلال معرض كتاب كاراكاس، شاركتُ في مائدة مستديرة حول «الرواية التاريخية». وبرغم كثافة العناوين التي تقع تحت هذا النوع - التكرار اللطيف لروايات عن الحرب الأهلية الإسبانية 1936-1939 تحول لشكل جديد من الكارثة العامة- أكدتُ على أن المسألة لا تكمن في الموضوع، بل التناول الإبداعي للمؤلف هو ما يحدد قيمة العمل فيثري بذلك ما أسميه بـ«شجرة الأدب». هل يمكن في هذا السياق أن أنكر أعمالاً مثل «أرضنا» لكارلوس فوينتس، و«خريف البطريرك» لجارثيا ماركيز، و«حفلة التيس» لبارجس يوسا؟ هل تعتبر روايات تاريخية رواية «موت فيرجيليو» لهيرنان بروش، و«الزيني بركات» لجمال الغيطاني؟ هؤلاء المؤلفون، وغيرهم ممن لا يسع المجال هنا لذكرهم، لا

تكمن أهميتهم في الموضــوع المطروح، بل في قدرتهم على العودة إلى المنظومة اللغوية التي ينســبون إليها إرثاً أكثر قيمــة مما تلقوه عند تصديهــم لهذه المغامرة الإبداعية. إن عبــور الحدود الذي يطالب به كثيرون من كُتّــاب لغتنا هو العبور الذي حققه رابليه وســربانتس وستيرن وديدرو.

لكننــي أعود إلى فنزويــلا وبدايتي المتأخرة في أدبها عندما تعددت سفرياتي لكاراكاس، لمّا كنت مدرساً زائراً فــي جامعة نيويــورك. زودني مستشــاران من ذوي الثقــة، أحدهما الأوروجوانــي أنخل راما والثاني الفنزويلي خوان لوســكانو، بأربع روايات مركزة في وصف التضادات بين وسط مدينة كاراكاس والضواحي البائسة العشــوائية التي تحيط بالمدينة. كانت الزيادة الســكانية التي تصيب بالــدوار فــي كاراكاس، والتي تضاعفت لعشــرة أضعاف في أقل من نصف قرن، وما تمخــض عن هذا، مــادة روائية جيدة اســتغلها الكُتّاب الشــباب في تلك الفترة. هكذا قــرأتُ «أبطال» لجييرمو مِنِيِــس، وهــي حكايــة لأربعة صبية من الخلاســيين يسكنون في حي فقير، انطلقوا ليكوّنوا ثروة في المدينة وتحقيــق مجد من خلال الرياضــة؛ كذلك «بلد متحرك» لأدريانو جونثالث ليون، وتدور حول الثراء المصطنع الناتج عن دخل البترول واســتيعابه السيئ، والزيادة الســكانية الفوضوية التي لا يمكــن كبحها والتي قضت على مركــز المدينة التاريخــي وحوّلتها لأرض بلا جذر ولا روح متبعــةً الموديل التطــوري للولايات المتحدة؛ و«الكائنات الصغيرة» لســلفادور جارمِنديا، وهي عمل تهكمي مرير للحياة الميديوكر والخضوع للبيروقراطية الفنزويليــة؛ و«راخاتابــلا» للويس بريتتــو جارثيا، والتي يكمــن نجاحها في إعادة إنتــاج صوتيات لهجة التشوموس، وهي لهجة أبناء الشوارع المحكوم عليهم بالعنف والمخدرات والتسول.

لكننــي لم أقرأ أفضل روايــة فنزويلية في القرن العشــرين إلا عنــد عودتــي فــي الطائرة مــن رحلتي الأخيــرة لــكاراكاس: أشــير إلى «كراســة نارثيســو إســبيخو المزيفة» للكاتــب الذي ذكرته ســلفاً جييرمو مِنِيِــس، حيث البنية الفاتنة المُعدّة كصناديق صينية أو عرائس روســية تســتحوذ على القــارئ. حقيقة أو تزييف ذكريات الشخصية «الواقعية» أو المتخيلة تظهر لنــا مبدعاً يتصور الرواية كأرض خصبة للشــك. يتوه القارئ في متاهة مزعزعة لاســتقرار الحدس («المتاهة هــي وطن من يرتابــون»، يقول والتــر بنجامين) وكل جواب ســريع الزوال يتولد عنه أســئلة جديدة. ورغم أنه لم ينل ما يســتحق، إلا أن جييرمو مِنِيِس يعتبر أحد النجوم المضيئة فــي كوكبة كُتّاب أمِيركا اللاتينية الذيــن أعادوا للآداب الإســبانية الصــدارة التي فقدتها مع موت ســربانتس. لقد كانت قراءتــي له أكبر مكافأة لمشاركتي في معرض كتاب كاراكاس، لهذا أشكر بشدة اليد الصديقــة مديرة الاحتفال التي أهدتني نســخة من الرواية. وقد يكون مناســباً أن تقوم أي دار نشر عربية بترجمة هــذا العمل وتقديمه إلى جمهــور متخم بأعمال إيزابيل الليندي أو باولو كويليو التي لا تغذي إلا قارئ اليوم الكسول.

ترجمة: أحمد عبداللطيف

السيد: هوا

| سليمان فياض -القاهرة



الرسوم للفنان:
إبراهيم بوسعد-البحرين

رأيته مراراً على مقاهي الأرصفة وكافتريات وسط البلد. في كل مرة كان يلفت نظري من بعد أو قرب بحضور شخصه ووجهه خاصة. وهذا الحضور كان يلازمني كلما تذكرته في غيابه وبعدي عنه، في البيت، والمدرسة، أو في كافترياتي الخاصة بوسط البلد. ولم يكن قد صار بعد لي صديقاً أنيساً صدوقــاً، كان يمكن أن تبوح له إذا اطمأن لطيبتك وبراءتك وصدقك مع نفسك ومع الناس، وإلى أفكارك عن العلاقات الشـخصية، وعن الحياة العامة أيضاً، وإذا أنس إليك فأنت معــه آمن، ولــك عندئذ أن تخرف أمامه، وتفعل أي شــيء دون خجــل منه، وهو يضحك لك راضياً ومتقبلاً. وحين لا يرضى عن أحد لا يزيد على أن يدير له جانبه، ويطبق فمه، ويسحب من المجلس ابتسامته وضحكته. وقد لا يعجبه أحد ويســتثقل ظل الكل بسببه فينهض ويغير مجلسه، ويمضي باحثاً عن مجلس آخر في كافتريا أو مقهى، ويجلس شارداً وحيــداً، أو متوحــداً مــع غيره مــن أهل الضحــك والأنس والفرفشة والصهبجة، يرشف شرابه الأثير، أو يأكل سمكه البوري المشــوي الــذي جلبه معه من جمعية الســمك بحي باب اللــوق، ويروح يرقب ما يدور حوله بفضول يصير في المجلس مشاهداً حاضراً وغائباً في آن معاً، وهو لا يزال مع من في المجلس وبينهم وحيداً ومتوحداً.

•••

كان من الأشخاص القلائل في الدنيا أصحاب الحضور، إن رأتهم العين، أو التقطــت لهم كاميرا صورة وجه، حتى لو كان فيها وســط جمع حاشــد. كان طويل القامة، لوحي القوام، عريض الكتفين مســتقيمهما، مكتمــل البنية، محدد المفاصل والملامح وصفي الأســنان البراقة البياض، كثيف الحاجبين، أنيق الشارب، واسع العينين، طويل الرموش. وكانت جفونه أكثر سواداً حول عينيه تجعل وجهه أكثر من غيــره حضوراً وجاذبية. وحين كنت أقــول له إنه يمكن أن يكون نجماً مثل عمر الشريف يغضب مني، ويقول لي:

- أنا أنا، وهو هو. لا تقل لي ذلك مرة أخرى.

وأظل مشغولاً بطلب رضاه، وصفاء نفسه زمناً.

من أحاديثه لي عن نفســه، وهو أمــر كان من النادر أن يحدث به أحداً ســواي، ولا أعلم من هذا الأحد، غيري سوى صديقنا شــوقي فهيم الإعلامي المترجــم، والأعزب الأبدي مثل الســيد: هوا، علمت أن أباه هو عبدالعزيز بك النحاس، أحــد رجالات الفترة الملكية الليبراليــة قبل انقلاب أو ثورة 26 يوليو 1952. وكان من أقارب مصطفى باشــا النحاس، ومديراً عاماً لمصلحة الأملاك الأميرية بحي لاظوغلي، وذكر لــي أنه لم يكن يحــب أباه، لكنه كان رجلاً محترماً شــريفاً نظيف اليد، حازماً وعادلاً مع موظفيه، متشدداً كنكر تقليدي مع زوجتــه وابنته بما يجوز وما لا يجــوز، وما يليق وما لا يليــق، وأنه كان معه آمراً وناهيــاً، وغير ديمقراطي في بيتــه، مع أنه كان في الحياة العامــة ليبراليًّا. وقال لي إنه عاش معه متحفظاً يخفي عنه كل سره، ولا يبوح له بشيء منه، حتى صرخ أبوه يوماً في وجهه:

من أنت؟

فلم يزد على أن قال له:

- أنا طالب شاطر في كلية الحقوق.

كنت أعرف أن السيد هوا كان عضواً في الحزب الشيوعي، وأنه سجن فترة بسبب ذلك بعد تخرجه من الحقوق، ومنع بأمر الأمن العام من التعيين، ولم يرض بأن يفتح له أبوه مكتباً للمحاماة، لأنه لا يريد أن يعيش حياته من تراحيل العاملين بالمحاماة، يوماً يرزقون من المحاماة ويوماً يرزءون، ويضطرون في النهاية إلى القبول بأي قضية لظالم أو تاجر مخدرات أو قاتل أو مرتشٍ.

ونجح أبوه أخيراً في أن يعينه وكيلاً بنيابة إدارية في حي قصر النيل، أي في وسط القاهرة التي يعشقها السيد هوا، ويعشق حيها الأوسط بالذات دون كل ما سواه من أحياء القاهرة. كان يعيش مع أبيه وأمه وأخت له بفيلا بحي راقٍ بالقاهرة. كانت فيلا، كما قال لي، متوسطة الحال، لها حديقة ويخدمه وإخوته وأباه طباخ وخادمتان إحداهما خاصة بأمه وحدها، وسائس لفرسين يجران عربة أبيه من بيته إلى حيث مصلحة الأملاك العقارية، مقر عمله. وكانت عربة منهبة الحواف، تبدو وكأنها هاربة من زمن مضى، من حي من أحياء مدينة لندن إلى القاهرة.

لكن السيد هوا اليساري فاجأ أهله بمغادرة بيت أبيه إلى ضاحية حلوان الواسعة الشوارع، الوارفة الأشجار المزهرة، كي يعيش حرًا. وسكن في بيت أثري، في غرفة فسيحة واسعة فوق السطح، يهدد سقفها من يراه، كما قال هو لي، بأنه سينقض ذات لحظة على من تحته. وفي هذه الغرفة آثر السيد هوا أن يعيش متوحداً وحيداً وأعزب، يعود إليها بالمترو من باب اللوق مع منتصف كل ليلة. وكنا نراه طوال ليالي الأسبوع عدا ليلة السبت لا نعرف فيها أين يكون.

•••

كان من عادته حينما يكون لا تزال تحت يده أوراق لم يتمها أن يحملها معه إلى بيته. عندئذ كان يحملها معه، ويأتي بها إلينا مع العصر، ونحن جلوس بمقهى ريش. ولم يكن من عادتنا أن نسأله عما بهذه الأوراق، فتظل مطوية بجانبه على المنضدة لصق الجدار. لكنني رأيت اهتمامه يوماً ما بملف يحمله، يفتحه مراراً، وينظر في صفحة ما، ثم يغلقه، ثم يفتحه على صفحة أخرى. فعل ذلك مراراً حتى أنه نسي أن يطلب شيئاً يشربه. حين رأيت مدى اهتمامه قلت له من باب الفضول:

أكيد. ملف مهم جدًا.

فقال لي:

- ملف واحد حرامي من حرامية البلد. سأكتب عنه الليلة منكرة اتهام وإدانة، وأقدمها إلى رئيس النيابة الإدارية غداً.

لم أسأله عن اسم ذلك الحرامي. ولم يقله هو لي. وحين أخذ حظه من الجلسة نهض كما حضر، وكما هي عادته، واختفى دون أن نراه. ولم يعد إلينا تلك الليلة في الكافتريات الأخرى التي اعتدنا أن نجلس بها ليلاً.

•••

في اليوم التالي ظهر السيد هوا مهموماً متجهماً ولم يحيني وأنا جالس لا أزال وحدي. فكرت لحظة وخمنت ما يكربه ويغمه. قلت له مداعباً:

المتهم طلع بريء.

نظر إليّ غاضباً معتقداً أنني أسخر منه، ثم انفجر ضاحكاً ضحكاً طويلا، وسكت فجأة لحظة لا غير، والتفت إليّ قائلا:

- سهرت الليل كله إلى أن كتبت منكرة الاتهام. كان مداناً مداناً مداناً، وسيسجن سجناً طويلا، وتسترد الدولة كل ما أخذه ولو بالمصادرة، إذا لم تكن لديه سيولة في البنك. وقلت لنفسي واحد آخر سقط من بين كثيرين من لصوص المال العام بالتآمر مع موظفي عموم بالدولة. ووضعت رأسي ودخلت في نوم عميق.

كان الفجر يؤذن حين سمع السيد هوا طرقاً شديداً متتابعاً على باب غرفته، كأن كارثة تحدث أو حريقاً قد شب بالبيت. قام السيد هوا مفزوعاً. أسرع إلى الباب وفتحه. رأى أمامه رئيسه في العمل واقفاً. لا. فقد اقتحم رئيسه غرفته، وانقض على مكتبه بالغرفة. وخطف ملف الحرامي من فوقه. ولم يلبث أن وضعه على المكتب، وفتح غلافه وهو واقف. ورأى منكرة السيد هوا على رأس أوراق الملف، فجلس يقرؤها قراءة طائرة من سطر إلى سطر، بل من فقرة إلى فقرة، وحين وصل إلى الورقة الثالثة والأخيرة، تناول قلماً من فوق المكتب، وكتب بأناقة، وهو يتنهد كمن نجا من غرق، فيما بقي بالصفحة من مساحة بيضاء كلمة واحدة: يحفظ. ووقع تحت الكلمة، ثم كتب اسمه تحت توقيعه كاملاً. وطوى الملف، ولفه بفتلته كما أخذه السيد هوا منه. وتنهد مرة أخرى وضحك قائلاً له: مالك. مبلم. ومندهش.

قال له السيد هوا:

- قل لي أنت.

عندئذ جلس السيد حسن قائلاً للسيد هوا:

- ألا تسمع الإذاعة يا حضرة وكيل النيابة؟ هذا الراجل محمدين عيَّنه الليلة الرئيس المؤمن وزيراً لوزارة الصناعة.

•••

مع منتصف الليل، كنت واقفاً على الرصيف أمام مدخل كافتيريا الجريون مع صديقة فنانة من سمار الليل، لأقلها تاكسياً يعود بها إلى بيتها. رأيت السيد هوا يقبل نحوي خارجاً من سينما قصر النيل، ومعه سيدة تقصر قامة عنه، لكنها كانت شديدة الجاذبية، خضراء العينين، وسط وجه أسمر، مسمسم، بالغ العذوبة. سلمت عليهما، وأخذته جانباً. وهمست له:

نويت؟

فقال لي:

هي تريد ذلك، وتلح عليّ. هي موظفة معي. ما رأيك؟

قلت له:

- تزوجها فوراً. تبدو عليها الطيبة البالغة. انظر إليها: عيناها لم تفارقك.

ومرت أيام وشهور وسنوات ولم يتزوجها السيد هوا. كان يريد أن يظل أعزب لم تشم أنفاسه آنسة ولا سيدة.

•••

كبرنا في السن، وكان السيد هوا لا يزال دون الخمسين. وكان في غرفته نائماً ليلاً حين صحا من نومه على صرير شديد، وفتح السيد هوا عينيه. ورأى على ضوء الفجر الكاذب السقف يتخلع خشبه فوقه، يريد أن ينقض. هبّ هارباً من الغرفة إلى فضاء السطح، وفي التو انهار السقف، وتلته جدران الغرفة ساقطة فوق السقف. حدثني السيد هوا عن تلك اللحظة المرعبة التي عاشها. وكان يبدو عليه الحزن لفراق غرفته.

•••

كانت الشقق في المدينة كلها غالية المهور، أو المقدمات والمؤخرات والأجور. فلم يلبث أن نزل ضيفاً بمسكن من مساكن القضاة بالمدينة فهو بدرجة مستشار. لكنه منذ ذلك الحين بدأ في الاكتئاب والانهيار. كأن حياته كانت مرتبطة بغرفة السطح فوق ظهر بيت في حلوان، وكان أبوه قد ودع الدنيا قبل سنين، وصار هوا يرتدي ثياب أبيه. وصار بوسعه أن يعود إلى الإقامة مع أمه وأخته، في فيلا الحي الأنيق لكنه لم يفعل. راح فقط يكثر من التدخين لنوع ثقيل من السجائر الإنكليزية، فلم أر شفتيه منذ ذلك الحين خاليتين من سيجارة وصار يسعل. يبتعد عنا ليسعل ويرمي بمنديله في سلة المزبلة. ويعود إلينا.

وحين خلا بنا المجلس ذات غروب قال لي:

- سألتني مرة عن ثياب أبي.

قلت له:

نعم وهي فيما أظن كانت مقاس أبيك.

فحك رأسه بوهن، وقال لي:

فعلا كانت مقاسه وأنا كنت مثله، طوله وعرض كتفيه.

ثم قال لي وهو يبعد فلتر السيجارة عن فمه، ويضحك:

- تصور أنني اكتشفت أنني كنت سأكون مثل أبي، وربما لذلك غادرت بيته حتى لا أكون مثله. واكتشفت لأول



مــرة أنني بالفعل صرت مثله، حتى دون بدله. حين دخلت مكتبي بهذه البدلة، بدلته. راجعت تصرفاتي وأنا في مكتبي وحدي بهذه البدلة، وباب المكتب مغلق خلفي. وجدتني هو بالحرف الواحد. فحين وقعت عيناي على المكتب كان فنجان القهوة قد برد. وحين دققت الجرس كان صف من الموظفين واقفــاً ينتظر إذني، وقد طرقوا الباب لأقول للطارق: أدخل. ولم أسمع واحداً منهم يطرق الباب.

ضحكت وقلت للسيد هوا:

لذلــك لم تتزوج حتى لا تعاملهــا مثلما كان أبوك يعامل أمك. وغادرت البيت حتى لا تعيش مع أب ترفضه.

فهز لي رأسه مراراً. وقال:

- أتعرف أنني أخجل من نفســي حين أسير في الشارع، وأجد نفسي أكثر من حولي طولاً.

هززت رأسي، وقلت له معاتباً:

كبرنا في الســن على أن نكون أنا أو أنت الآن بمثل هذه الأفكار.

•••

وجدني جالساً وحدي فجلس بمقابلي دون أن أشعر به. وأدركــت حين جلس معي، ولأني وحدي، أنه ســيبوح لي مرة أخرى بأمر ما. نظرت إليه متفرساً. قلت:

قل سرك الآخر.

نظر إليّ لحظة بدهشة ثم قال:

- لذلك أنا أحبك. ما في قلبك على لسانك، وما في قلبي على لسانك أيضاً.

وأعجبه ما قاله، فراح يضحك من قلبه، وشــفته العليا العريضة مشمورة بشاربها الأنيق إلى أنفه. وكلما توقف عن الضحك عاد يضحك مرة أخرى بعد أخرى. ثم ســكن وحده وهدأ. وكنت أضحك معه من باب المشــاركة لا غير. وســاد السكون بيننا والصمت، إلى أن قطعه هو بقوله لي:

- أتعرف أن بوســعي أن أســكن بيتاً على النهر في أي مكان بالقاهرة. شــئت أن أسخر منه فمرتبه لا يكفيه، إلا إذا شــرد أمه وأخته وباع مسكنهما، ومستحيل أن يفعلها السيد هوا. طال انتظاري لما يقوله فقال لي:

- لنا في حلوان أرض مســاحتها نصف فدان. وهي أرض في وســط المســاكن ثمن المتر بها لا يقل الآن خمسة آلاف جنيه.

حدثت نفســي: «لمــاذا يســكن إذن في شــقق القضاة، والأرض في حلوان التي يحبها، ويمكنه أن يبيعها ويسكن بثمنها في حلوان، فلن يطيق الســيد هوا السكنى بالقاهرة، وتكون له عربة بســائق، و..؟». وسمعت صوته يقول لي، حتى لا أحلم له بدلاً عنه:

- فــوق هذه الأرض مدرســة بها عشــرون فصــلا، عدا الصــالات والغرف الملحقة بها. كان أبــي في زمن مضى قد أجرهــا لنظارة المعارف بعشــرة جنيهــات. كانت جنيهات ذهبية في ذلــك الحين، وكان مرتب أبي الشــهري كموظف في درجة مدير عام مئة وخمســة وعشــرين جنيهاً. ولعلمك المدرسة قد تكون الآن آيلة للسقوط، فقد ذهبت إليها ورأيتها ودرت حولها. وما حول المدرســة حوش أجرد مسور، خالٍ من أي شجرة يلعب فيه التلاميذ.

صحت به دون تفكير:

- فرصة.

فقال لي:

- أنــا لن أطرد تلاميذَ من أي مدرســة، ولن أزور أوراقاً في المجلس المحلي، بأن المبنى آيل للســقوط. إنهم تلاميذ مدرسة. أين يذهبون؟ أتقبل ذلك أنت؟

صمت. ولزمت الصمت. وما زلت.

•••

اتصلت بي صديقتي الفنانة، وقالت لي:

- صاحبك الســيد هوا في مستشفى القضاة. الوقت وقت الزيارة. تعال نزوره معاً.

كانــت غرفة صغيرة أنيقة، حســنة الضوء والســتائر. وكان هــو مضطجعاً وحيداً. حين رآنــا بعينين مواربتين مد لنا يده مصافحاً، ثم تحامل على نفســه ليجلس. ولم يكد يفعل حتى رأيناه يســحب منديلاً إثر منديل. ويتفل به بلغماً وبدون سعال. «لا. ليس درناً.. إنه...». ولم أنطق في سري باســم ما. رحنا نحاول أن نضاحكه، لكنه لم يســتجب لنا، رحنا نعده بالشــفاء وعودة أيام الســرور، لكنه لم يستجب لنا. فجأة أشــار لنا بيده لنتركه. دهشنا. لكننا نهضنا. ملت على خــده لأقبله. قبلته فعلاً، لكنه نظر إلــيّ معاتباً بحب. وهز كفه لنا أمام وجهه، ثم إلى صدره، وأشــار لنا لنذهب إشارة مودع.

بعــد أيام قليلة، قيل لنا إنه قــد دوّخ أطباءه، فقد رفض أن يأكل أو يشــرب أو يعطى حقنة، إلــى أن أغمض عينيه بكفه.

أنتَ وهم

علي المقري-صنعاء

غير ذلك

هناك أشياء يمكن أن تكونَ غيرَ ذلك،
غيرَ ما تتوقَّعُهُ يداك
لكنّك تعودُ، في كلّ مرّةٍ، غيرَ مصدّقٍ لأيِّ
شيء
تظنُّ المسألةَ سهلةً كعادتك،
تقتربُ من منحنيات هي دائماً في البُعد
كان يمكنك أن تخلعَ الشبّاك،
تخلعَهُ تماماً
وتستريحَ من فتحة الدرفِ المتلصّصة بعينٍ
واحدة
كان يمكنك ذلك

أصابعك نفسها

هناك أشياء كثيرةٌ
ليست خاصّةً بِكَ
أشياء قليلةٌ تخصُّ أصابعَكَ وحدَها
وليست خاصةً بِكَ
يمكنك أن تراها مشغولةً في أصابعك،
تُرفع بها وتُؤخذ
تُترك في النهاية
أصابعك نفسها ليست خاصّةً بِكْ

انتظار

هكذا تبدو
ثم لا تبدو، أحياناً، شيئا
تمضي الأيّامُ ولا تُحسُّ بوطأةِ الحنينِ
الذي يباغتُكَ في آخرِ العمر

حنينٌ إلى اللاشيء

وتقول لنفسك
ما لم تقلْهُ من قبلُ
أو سمِعْتَ فمَكَ يتفوَّهُ به
من تلقاء نفسه،
كما تفعلُ الأشجارُ أحياناً
حين تضيقُ بخضرتها فتموت

ثلاثة أيّام فقط تكفي لترتيبَ ما تبقى
.. ..
.. ..
ما تبقى؟

بورتريهات

– 1 –

يصحون بلا أحلام
مفزوعينَ من أيّـامٍ مضتْ بالفجائعِ إلى
منتهاها

بلا وقت، ينتظرون مقاولين يحملونهم
إلى عـمـاراتٍ يبنونها بالضجرِ والـدمِ
المحروق

ثُمَّ....
بثيابهم الملطّخةِ بالأسمنتِ
يعودون ليلاً
وينامون

– 2 –

الذين قالوا لهم: موتوا
فكّوا أزرار قمصانِهم



ولم يتبعوهم

هدّدوا فقط

قالوا إنّهم سَيبيدون،

سَيَقتُلون ويحرِقون

كانوا في الظاهر بلا أعداءٍ

ولم يعرفوا إلى أين سيذهبون

– 3 –

ثُمَّ ماتوا

ولم يتركوا لنا بصمةً

تدلُّ إلى قبورهم

أو مفتاحاً يؤكّد لنا أنَّهم عاشوا

لم يبالوا بتخليد ذكرهم

ولو في زوايا المقاهي التي بقي روّادها

يلقون على أسمائهم الذهب

فلم تلمع

ولم يظهر لهم اسمٌ

كأنَّهم كانوا بلا أصدقاءٍ أيضاً

هذا أنا

هذا أنا وليس لي غيري

أكلِّمُهُ بغير تكلّف

وأقولُ: لو نمضي سويَّةً،

كأخوينِ أدمنا الوحشةَ

والحديث بصمت

لم يبق من حديثٍ مع المارةِ المؤكّدين

حضورَهم في الزحام

لكن هناك ما سيبقى بيننا

ولو لم نكن قد حدَّدْنَاهُ حتَّى الآن

أو اعتبرناه جامعاً لنا

أو قاسماً مشتركاً، كما يقولُ السياسيون

محو

أكتبُ قَلَقَاً

كأني فقدت يديّ

أو سلّمت عينيّ لنظَّارة

كي تَرياني

أكتبُ قَلَقَاً

ولا أريدُ أنْ أكوِّنه

على شكل سؤال

كما أعمل كلّ مرّة

أكتبُ قَلَقَاً

بلا كلماتٍ

أو اسم

تلك الأرض

| **عبد القادر حميدة** -الجزائر

حين ابتعدت عن السوق، سالكاً الطريق المتربة المهجورة، كان قلبي ما يـزال يقفز فرحاً بالرواية التي اشـتريتها، كنت ألتفت ورائـي كثيرا، وأحياناً عن يميني وعن شـمالي، كمن عثر على كنز ثمين ولا يريد لأحد أن يتفطن لذلك.

كانـت الرواية للكاتب غسـان كنفاني، الـذي أحببته من خـلال قصة الفيلم المقتبس من روايته (رجال في الشـمس)، وكنـت حتى هذا اليوم أبحث عـن كتبه فلا أجدها، كنت أعرف أن صديقـي النحيف يملك كل مجموعته لكنه ينكر ذلك، حتى لا يعيرها لأحد..

لكـن الطـرق المهجـورة تحملـك دائماً علـى الرغم منك إلى طـرق معبدة، آهلـة بالراجلين وصخبهم، والسـيارات وأبواقها، فما كان عليّ سـوى أن أسرع الخطو، باتجاه مقهى عمـي (أبو الأنوار)، حيث زاويتي المعتادة، هناك على أنغام (الأرض بتتكلم عربي..)، سأغوص في قراءة (أرض البرتقال الحزين)..

لكنني قبل أن أصل المقهى، رأيت وجهاً حمل لي رائحة تلك الأرض، إنه وجه (رجـاء)، لقد عرفتها، ها هي تنظر نحوي، ثم تحييني بإشـارة من يدها، كان إلى جانبها رجل أربعيني، ممتلئ قليلاً، قد حشر جسده داخل بدلة زرقاء ضيقة نوعاً ما، وربطة عنق حمراء، يبدو أنه زوجها، إنه ينظر نحوي بغضب يكاد يكون بادياً.. هناك سـاءلت نفسـي، هـل ما تزال تذكر مقطـع نزار قباني الذي كنا ندندن به سـوياً، كلما خلونا عن الرفاق، وجلسنا في غرفة مطبخ شقة صديقنا سمير:

أخذ الكبريت وأشـعل لي../ ومضى كالصيف المرتحل.. رجل يمنحني شعلته../ما أطيب رائحة الرجل..

إنها (رجـاء)، تلك الفلسـطينية من (غـزة)، المرأة التي حملـت لي رائحة تلك الأرض، وعلمتنـي كيف أحبها، وكيف أكتب عنها، بعيداً عـن المتاجرة بقضايا البراءة التي تغتصب جهاراً نهـاراً، كل يوم، بل كل لحظة، إنهـا رجاء الفتاة التي تشـبه إيزابيل ألليندي، إنها اليوم أشد شبهاً بها، كانت تقول لـي: لو طلبت منك وصف إيزابيـل دون التمعن في صورتها فماذا تقول؟

كنـت أجيبها: امرأة في عقدهـا الخامس، نحيفة نوعاً ما، ببشرة بيضاء تغشاها سمرة خفيفة، وقوام رشيق، وعينان هادئتـان لكـن واثقتـان، وأصابـع رقيقة تأبـى أن تتزين بالخواتم، حتى لو كان خاتم زوجها (ويلي)..

كانت تقهقه قائلة: يا لبراعتك، أيها الأسمر الجنوبي..

لكني كنت أخفـي غصة داخلي، فإيزابيل لسـبب غامض كانت ترتبط في مخيلتي بالحداد..

إنها (رجاء) التي كانت دائمة التمثل بحكمة لماوتسي تونغ تقول:(إن قوة شـجرة الخيزران تكمن في مرونتها).. أسألها دائماً عن سر حفظها وترديدها لهذه الحكمة بالذات، فتجيبني: لأنها القوة التي أحسها فيك..

فنضحك سوياً.. ونغرق في سيل العناوين والقراءات..

كنا قد تعارفنا ذات مساء بنظراتنا، حينما كنا نغادر قاعة سـينما (الكواكب)، وكان الفيلم يومها للمخرج إسماعيل مراد وبعنوان (أرض.. أرض)، لم أكن قبلها قد جربت ذلك الإحساس الـذي غمرني لحظتها، لقد سـكنتني تلك النظـرة، وأرقتني تلك الملامح، كنت أحدث نفسـي قائلاً: هل هي جزائرية، أم مشرقية.. ملامحها كانت تجمع بين وثوق النظرة الجزائرية، وحنان مشـرقي يكاد يعلن عن هويتها.. لكنني ظللت أسائل نفسـي: هل يمكنني أن أعثر على ذلك الوجـه الذي أربكني، وأرّقني، وسكنني دون أن يدري؟ بل ربما هو يدري، وربما قد حدث لها نفس الذي حدث لي، ربما.. من يدري..

وذات يوم حينما كنت أحتج أمام موظف المكتبة الجامعية قائلاً: كيـف تتأخر طالبة جامعية عن موعد إرجاع الكتاب كل هذه المدة؟ هذه ثالث مرة أجيئك باحثاً عن قصة مرزاق بقطاش (مساحة للموت)، فتجيبني الجواب ذاته: إنها ضمن كتاب (عن الدهشـة والألم 50 قصة بأقلام عربية) وقد استعارته الطالبة رجاء، حينما ترجعه، ستكون قارئه المقبل.. ثق بي..

لكـن فجـأة وفي ثـورة غضبـي، ربّتت يد علـى كتفي، فارتعشـت على وقع صوت مشـرقي هادئ: لا تغضب.. هاك الكتـاب.. قالتها بطريقة جعلتني أحس أنها كانت تقرأ قصيدة أمل دنقل: لا تصالح..

نظرت في البدايـة إلى يدها البيضـاء وأصابعها الرقيقة الممدودة نحوي بالكتاب.. ثم رفعت رأسي: فإذا بي أعثر على الوجه الذي سكنني.. هناك دون وعي مني همست: هذه أنت.. هل أنا في حلم..



قالت وهي تبتسم لي: أنت صاح.. وأنا اسمي رجاء، طالبة في كلية الإعلام.. لكنني أحب قراءة الروايات والقصص، واعذرني إن تأخرت بالكتاب، لقد قرأته ما يفوق العشر مرات، لقد شدتني قصصه المميزة والجميلة..

هناك، عزمت على أن لا أترك هذا الوجه يفلت مني.. ما أحوجني إلى واقع جديد.. يخبرني أنني لم أكن واهماً حينما وقعت أسير النظرة والملامح.. فدعوتها إلى جلسة هادئة، وعلى نغمات موسيقى مارسيل خليفة، حكيت لها الحكاية، وصرنا حبيبين، لم نفترق إلا في ذلك اليوم الذي قررت فيه أن تضحي بحبها هنا من أجل حبها هناك، حبها الخالد لتلك الأرض، فسافرت.. وتركت في حلقي غصة، وفي قلبي ألماً، لكنني لم أكن ضد حبها هناك، فأنا أيضاً أعرف ما معنى أن يحب الإنسان أرضه، لأني أحب هذه الأرض، ومستعد للتضحية من أجلها، مثلما فعل أبي الشهيد (عياش)..

كانت رجاء مهووسة بموضوع الأرض وما يرتبط به، كانت تتقزز حينما يقول أستاذ النقد (تيمة الأرض).. تقول لي: الأرض ليست تيمة بل قضية، الأرض وطن، الأرض حب صادق ووفاء فريد.. الأرض موطن الأحباب ورائحتهم الخالدة، الأرض أم، وكانت تقرأ كل الروايات التي ترتبط بالأرض بشكل أو بآخر.. وكنت أشاركها همها هذا، وكنا نتقاسم هذا الولع الغريب بقراءات استثنائية ومحددة، وهكذا أحببنا سوياً رواية مولود فرعون (الأرض والدم)، وقرأنا مجموعة الصديقة ياسمين مجدي (امرأة في آخر عمر الأرض)، وحفظنا قصيدة ت.س. إليوت (الأرض اليباب) وبعد أن توطدت علاقتنا وصرنا كتوأمين شاهدنا سوياً فيلماً مميزاً بطله الراحل أحمد زكي هو (أرض الخوف).

تجاوزت الشارع، محاولاً الابتعاد عن سيل الذكريات الذي جرفتني إليه لحظة رؤية (رجاء)، يبدو أنها تزوجت رجلاً جزائرياً، فملامحه تدل على ذلك، ذات يوم كنا وسط مجموعة رفاق الجامعة نتحدث عن القضية، وفجأة راحت (رجاء) تذرف دموعاً، تحاول جاهدة إخفاءها عنا، وهي تتمتم بقصيدة محمود درويش:

هذه الأرض لي../ وكنت قديما.. أحلب النوق/ تائهاً ومولهاً..

حينها عرفت أن (رجاء) تفكر في مغادرتنا.. وصدق حدسي حينما ودعتني بعد يومين، قائلة: ستظل في قلبي، وسأظل لك حتى وإن لم يجمعنا القدر مرة أخرى..

عندما دلفت المقهى، أسرع النادل كعادته إلى تشغيل أغنية سيد مكاوي، ووجدت أنا أن صديقي مصطفى بن الحاج السعيد قد سبقني إلى زاويتنا، ووجدته منهمكاً في قراءة مقالة ما، كان يحب جريدة (الناس) لارتباطها بالأرض العربية، ولأنها تنقلك كل يوم إلى جزء من أجزائها الشاسعة، انتبه لي فحياني، ثم عاد لجريدته، طلبت أنا قهوتي المعتادة، وأخرجت (أرض البرتقال الحزين) من تحت إبطي وشرعت في القراءة، لكنني وحينما رفعت رأسي عن الكتاب لأرشف رشفة من فنجان القهوة، انتبهت إلى دمعة تنحدر على وجنة مصطفى، فبادرته متسائلاً برجفة وقلق: ما الخطب؟

أجابني: لقد استشهدت أمس.. قتلت برصاص المحتل كما كانت تحلم دائماً.. كانت ضمن مشيعي جنازة الطفل (إياد).. أتتذكر قصيدتك عنه؟

كنت مشدوهاً، مرتجفاً.. لم يمهلني صديقي مصطفى حتى أجيبه، بل واصل:

إياد../ طفل صغير../ يحب الشعر والأوطان../ ويعرف ما الهوى يعني../ إياد يمشي على حافة النهر/ وحيدا.. ويغني..

لم أحتمل حتى ينهي كل القصيدة، بل قاطعته قائلا: كأنك تحدثني عن إياد ابن أخت رجاء..

قال: هو..

ثم أضاف.. أثناء تشييع جنازته تلك، وحينما كان المشيعون يترنمون بأهازيج الحرية، وقصائد معين بسيسو ومحمود درويش، جن جنون المحتل وانهمر عليهم بوابل من الرصاص..

قلت: إذن من التي استشهدت؟

قال: رجاء.. رجاء صديقة أيام الجامعة، وحبيبتك الغائبة..

قلت: رجاء بنت الحاج منصور

قال: نعم..

حينها انسحبت قليلاً إلى الوراء قائلاً في نفسي: ومن التي رأيتها منذ قليل؟

قُل شيئاً عن هذا

| حمزة قناوي - دبي

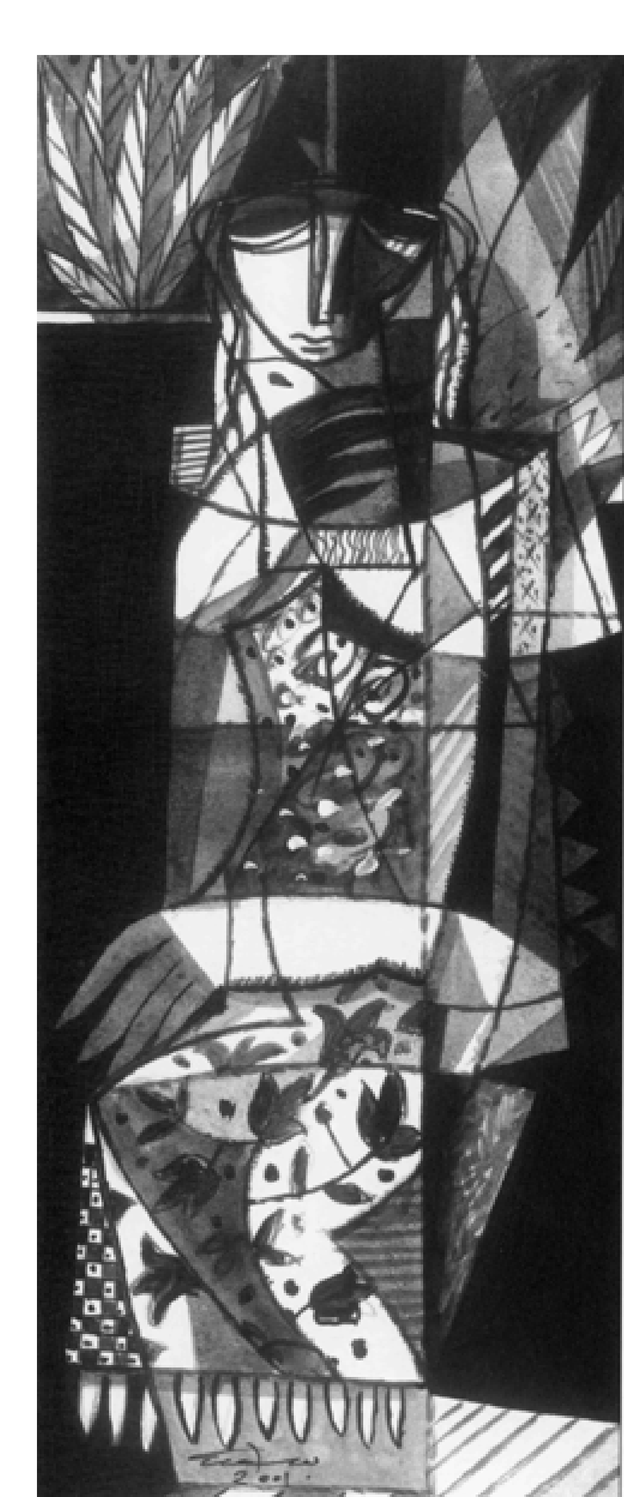
كونٌ أزرق
ونديفُ سحابٍ من كلماتٍ يحتلُّ الأفلاك
عاصفةٌ من أضواءٍ تذرو جمعَ المُنتديينَ بهذا
الكونِ..
..النابضِ بالأسلاك
(قُل شيئاً عن هذا أو عن ذاك)
في زاوية الصفحةِ يغفو عطرُ امـرأةٍ حالمةٍ
بالعشقِ
تُهامِسُ عاشِقَها: هَبني حُبّاً
هبني ليلاً مُشتعلاً بوجيبِ الرغبةِ
مسِّد في جسدي الأزهارَ
أنا أهواك
في أعلى الصفحةِ طيفُ امرأةٍ أخرى ناجاها
عاشقُها:

لولاكِ لأجدبَ هذا العالمُ.. أقفرَ
تهمسُ: بل لولاك
نهرٌ من كلماتٍ يمضي بين ضفافِ الصفحةِ
كونٌ من أفواه..
من كلماتٍ ترتعُ
ساحُ نزالٍ
يجلدُ فيها المُضطهدونَ دُعاةَ الطاعةِ
والفقراءُ الباعةَ
والثوريون النُّسَّاك!
ليلٌ تومضُ فيه الزرقةُ كي يحتشدَ العالمُ في
أركانِ الجدلِ الدائرِ
يهوي الحقُّ صريعاً تحت سنابكِ هذا الليلِ
الأسود
أُفق هلاكٍ يتبعُ أُفقَ هلاك

غيمٌ أحمر يركضُ تحت سماءٍ تسقطُ فوقَ
بحار
هذا جُرحُ الوردةِ أم بُرءُ الأشواك..
ينثُرُ من أسئلةِ النارِ لهيباً في جنباتِ الكونِ
هُنا وهناك ؟
(قُل شيئاً عن هذا أو عن ذاك)
عن امـرأةٍ تتعرى في أبهاءِ الليلِ فتوجعُ
ورداً
عن شفتيها حين تعضّانِ الأغصانِ فتندى
عن مرمرها يبعثُ ألفَ نهارٍ في الأحلاك
قُل شيئاً عن هذا العالمِ
يسقطُ في العبثيةِ أو في التخمةِ
لا يكترثُ إليكَ
تراهُ وليس يراك
قُل ما شئتَ
ولكن عن أطفالٍ تُذبَحُ في درعا
ونساءٍ تُسلَبُ في حمصَ أمام العالمِ..
إيَّاك!
(قُل شيئاً عن هذا أو عن ذاك)
لكن عن «شبِّيحةِ» هولاكو العصرِ..
.. ومـن زرعـوا الأرضـ قبوراً للأطفالِ
وثكلاهمُ
لا تفتح فاك !

رسالة إلى ابن المقرب

خليل الفزيع -قطر



سليلَ المجد.. أذعَنَت القوافي
وما سرُّ القريضِ عليكَ خافِ

وشِعْرُكَ بالبطولةِ لا يُجارى
به تزْهو الحواضرُ والفيافي

إذا شَغلَ الجمالُ سواكَ يوماً
فحظُّكَ من جمالِ النفسِ وافِ

وما هدَرَتْ لياليكَ الغواني
وغيرُكَ للغواني في انْجرافِ

ولا الصهبا تُعاقِرُها لتلهو
عن المجدِ المتوَّجِ بالعَفافِ

وكنتَ على سَنامِ المجْدِ نَجْماً
ونورُكَ من محاسنِكَ اللطافِ

زلالُ الماءِ تشْرَبُهُ هَنيئاً
فما لكَ والصَّرا بعد اغترافِ

فقلْ لي: ما الذي عانيْتَ لما
سَقاكَ الدَّهْرُ مِنْ كَدرٍ وصافِ؟

وجافاكَ الزَّمانُ مع الندامى
وأنْكَرَكَ العَشيرُ ولم يُوافِ

وأبناءُ العُمومَةِ حين ضاقوا
بنُصْحِكَ ما دَروا مَعْنى التصافي

وتنْصَحُهُمْ فلم يُصْغُوا لنُصْحٍ
تَمادوا في التباعُدِ والتجافي

وكانوا والتخاصمُ في وِفاقٍ
وكنتَ مع التخاصُمِ في خلافِ

وها قد خانكَ الأدْنَوْنَ لما
رَموا ظُلْماً بثالثةِ الأثافي

ونالَكَ من أذاهُمْ كلُّ لَوْنٍ
يَقودُكَ للرحيلِ إلى المنافي

وَلَجْتَ الاغترابَ لعَلَّ نوراً
يُضيءُ دُجى لَياليكَ العِجافِ

إذا جارَ القريبُ فليس بِدْعاً
إذا أبْدَى الغريبُ من الخوافي

صنوفاً من دَسائِسِهِ وكُرْهاً
وألْواناً من المِحَنِ الرِّعافِ

لَكَ الرأيُ السّديدُ إذا ادْلَهَمَّتْ
خُطوبٌ ليس يَرْدَعُها التلافي

بل العَزْمُ الشديدُ وإن تمادى
غَريبٌ قادَ قومَكَ لانحرافِ

ليطْمسَ في جوانحِهِمْ طمُوحاً
ويُودي بالحياةِ إلى الجَفافِ

وعَصْرُكَ يا عليُّ شَبيهُ عَصْري
وقَومي مثْلُ قَوْمِكَ في اختلافِ

إذا رامتْ شُعوبُ الأرضِ عِزّاً
فما عَزَّ الشعوبَ سوى ائتلافِ

مختارات من الشعر الإنجليزي المعاصر

آخر ما نخشاه الموت

| ترجمة - **أسامة فرحات**



الرسوم للفنان:
Alberto Giacometti

أغنية الصباح

فيليب لاركين

أعملُ طولَ اليومِ، وأمسي نصفَ سكيرٍ عندَ الليلْ
أصحو في الرابعة، أحدق في صمت الظلمة
في الوقت المعلوم.. تنبتُ حافاتُ ستائريَ الضوءْ
موت لا يرتاحْ – يقتربُ رويداً عبرَ اليومِ بطوله
يجعلُ كل الأفكارِ محالاً – لكن كيفَ،
وأينَ.. متى سأموتُ
استفهامٌ جافٌ:
لكنَّ الرعبَ من الموتْ،
أن تصبح ميْتاً
يومضُ ثانية كي يقبضَ ويخيفْ
عند الوهجِ.. سيخلو العقلُ من الأفكارْ
ليسَ بسبب الندم بأنَّ الخيرَ.. لم يفُعلْ

أو أن الحبْ
لم يُعطَ، أو أن الوقتْ
فات ولم يُستخدم، أو يأساً
حيثُ العيشْ
يستغرق منا وقتاً كي نصعدَ
نحو البدءِ الخاطئِ.. نُخفقُ
لكنَّ السرَّ.. خواء كلّيٌ للأبدِ
فناءٌ حتميٌ نرتحلُ إليه،
ونيضعُ به دوماً
لا نوجدُ في هذا الموضعِ، لا نوجدُ في أي مكان
في الحالْ
لا شيء يماثلُ ذلكَ رعباً،
لا شيءَ يماثلُ ذلك حقاً
وطريقٌ خاصٌ للرعبْ،
لا حيلةْ
الدين استُخدم ليجرب ذاك الوشى الموسيقىَ المهترئَ
خُلق لكي نتظاهرَ أنّا لن نقضي أبدا
والسفسطةُ القائلةُ بألا يخشى مخلوقٌ يعقلُ شيئاً
إذ لن يشعرَ عندئذٍ، هي ما نخشاهْ
لا بصرَ ولا صوتَ ولا حسَ ولا طعمَ، ولا رائحةَ
لا شيء نفكر به،
لا شيء نحبهْ
أو نتعلّق بهْ
خدرٌ لا يقنعُ أحدا

وبهذا يبقى فقط.. عند حواف الرؤية
قدرٌ من بقعةْ.. مهملةٍ.. بردٌ ساكنْ
يبطئُ أيّةَ نبضاتٍ من قوة.. تصبحُ إحجاماً
الأشياء.. في الأغلبِ لن تحدثَ أبدا:
تلك وصيّةْ..
تحقّقها يحتدمُ بداخلِ خوفِ التنورْ
ساعةَ أن نُقبضَ دونَ أناسٍ، دونَ شرابْ
الجرأةُ لا تجدي، إذْ تعني أنكَ لا تفزعَ غيركَ
كونك مقداماً لا يمنعَ أن تدخلَ قبركْ
لا يختلفُ الموتُ.. حين تئنُ.. أو حين تقاومْ
يشتدُّ الضوءُ رويداً.. الغرفةُ تبدو للأنظارْ
واضحةً كصوانِ ملابسَ،
ما نعرفهُ معروفٌ دوماً.
نعرفُ ألا مهربَ لكنّا لا نقبلُ ذلكْ
أحدُ الأطرافِ لهُ أن يرحلَ
في نفسِ اللحظةِ.. أجراسُ الهاتفِ بمكاتبَ مغلقةٍ
تربضُ في استعدادٍ للدقِ،
وكلُّ العالمِ غير المهتم المأجورِ
وصعب الفهم سيبدأ في الاستيقاظ
وسماء بيضاء كالطينْ
لا تحملُ شمساً
مطلوبٌ إنجازُ العملِ
وسعاةُ بريدٍ كأطباءٍ يسعونْ
من بيتٍ للبيت الآخرْ

أنا العنصرية

جيمس بيري

أنا تقدُّمُ القبليةِ،
أنا متحضرْ
أعرفُ كيفية تثبيتِ الأشياءْ
غيرِ الخاصة،
يجدر بي أنْ أحمي مستقبلنا الطاهرَ والعاقلَ،
أحفظُ نفسي داخلَ سورٍ،
ولذلكَ من حقي أن أضغطَ زر التشغيلْ.. للغير
وبعدْ.. أنا العنصرّية
أنا هذا السحرُ المتجددُ للأعينْ،
أنا أكثرُ هذا البشرِ جمالاً
أشعرُ بالكدرِ
حين يراني الناسْ
أتساوى مع غيرِ الخاصة،
إذ إني أعلمُ بالفعلْ
أن هنالكَ فرقاً عرقياً يوشمُ غيرَ الخاصةْ
وبعد.. أنا أحملُ ما هيةْ
ساميةً،
لي وضع أتشبثُ بهْ،
أعرفُ أني.. في السرِّ مبجّلْ
من غير الخاصة،
ولذلك فجدير مثلي بحقوق خاصة،

وبعد.. أنا العنصرية
أنا.. العائلةُ الملكيّة،
أحيا في أمدٍ مقصورْ،
نجاحُ تميّزي الخاصْ
يمنحني الشهرة،
ولأني أملكَ أسلوب الفوزْ
يمكنني تحديدُ الواضح،
ولذلكَ.. فجديرّ بي أن أوجدَ في القلبِ من أي بلدْ،
وبعدُ.. أنا العنصريّة.
أنا العَمَدُ الحجريُ.. يرفعُ السماءْ
يجدرُ بي أن أتحكّمَ،
كي أحفظَ تلكَ الموهبةَ المدفونة،
أن أمحو أي علامةْ.. لاستبعادي
وبخاصةْ.. من غيرِ الخاصةْ،
ولذلكَ.. فجديرٌ مثلي بالقوة،
تمنحني الدعمَ،
وبعدُ.. أنا العنصرية
أنا الكنيسةُ،
يجدرُ بي أن أُظهر كيف يكونْ
ذو وجهٍ واحدْ
أنا الكونيّة،
يجدرُ بي أن أُظهرَ كيفية أن أتخفّى
أنا السيطرةُ الواحدةُ.. المطلقةُ،
أنا.. رئيسُ الوزراء،

يجدرُ بي أن أُظهر كيفية حفظِ العهدِ

وأحمي خيرةَ نُصرائي

أنا الصحافة،

يجدرُ بي.. تقديمُ الأشياءِ الحلوة للناسِ

أنا الشرطة

يجدرُ بي تطويعُ القانونْ

كي أحمي نفسي،

ولذلك يمكنُ أن أحظى ببداهةْ

تتميزُ بالبطءِ وبالسرعة أيضاً،

وبعدُ.. أنا العنصرية.

أنا وقتُ القيلولة في وقتِ الليل،

النفسُ المتفرّدةْ

تعملُ في صدقٍ وطمأنينةْ،

أفسدُ حين أغيّرُ نفسي،

يجدرُ بي حفظُ نجاحي الخاص،

ولذلك فجدير مثلي بالثروة،

وبكل الطرقِ.. بكل السبلِ

وبعدُ أنا العنصريةْ

انتبه من فضلك

بيتر بورتر

قطراتُ الطلِّ المشحونةْ

تنبئنا عن صاروخٍ نووي

يزنُ من الأطنانْ

عشرة آلافٍ أطلقهُ الأعداءْ

صوبَ مدائننا الكبرى

هذا الإعلان

يستغرقُ ثنتينِ وربعَ دقيقةْ

كي تلتزمَ بمخبئكَ التعليماتِ المنشورة

بالقسمِ النوويْ

لنظامِ الأمن المدنيْ

عند نهاية هذا الإعلان.. يذاعْ

قداسٌ مختصرٌ عند عمدٍ، يبدأ بثُّ الخدماتْ

ليهودٍ وبروتستانت



في وقتٍ واحدْ
اخترْ موجتكَ الخاصةَ حالاً،
طبقاً للتعليمات الموجودة بنظام الأمنِ المدني
لا تأخذْ للمخبأْ،
داجنكَ المحبوبْ ،
أو بعضَ طيوركْ
فلسوف تبدّدُ كلَّ هواءِ المخبأْ،
دعْ كل العجزةِ وكبارَ السنَّ
لن تقدرَ أن تفعلَ شيئاً من أجلهمُ،
لاتنسَ أن تضغطَ زرَ القفلِ المحكمِ
بعد دخولَ الكلّ
اضبطْ سلكَ هوائي الإشعاعْ
أدر العدادَ الذرّيْ،
أطفئ تلفازكَ للتوْ
ثم أطفئ ذاكَ المذياعْ
انتهت الخدماتْ
الآنْ أغلق آذانَ العائلةْ
بسدادة ضدَّ التفجيرْ،
خذ قنينات الدم عندك،
أعط لأطفالك أقراصاً
مرقومةْ «بواحدْ» و«اثنانْ»
من هذي الحاوية الخضراءْ «جيم – دال»
أرقدهم بأسرّتهم،
لا تكسرَ هذا الطوقَ المحكمَ قبل زوال الإشعاعْ،
(راقبْ طائرَ إنذارِ اللوحة) أو قبلَ رنين الباب
من قِبَلِ طبيبِ الإسعافْ،
لو قُدّرَ ألا يحدثَ ذلكَ
سيزول هواؤك في الحالْ
عند إصابةِ أحدٍ من أهلكْ
قدّم هذى الكابسولة المدعاة «حدادُ الوادي»
بالجيبِ الأحمرِ «واحد»
من تجهيزات الإنقاذ
للموتِ.. بغيرِ تألّم،
(سيقوم الرهبانُ بإبلاغ الكاثوليك عما يتحتم أن نفعل في هذا الظرف المستعصي)
تم الإعلانْ
رئيسُ الجمهورية
أعطى الأمرَ الحاسمَ بالإخلاء العام،
قد يُقتلُ بعضٌ منّا،
لكنْ
ليس ضرورياً أو إحصائياً أن تصبح أنتَ المقتول،
كل الإعلام ترفرفُ فوقَ مباني الدولة،
الشمسُ الحارةُ تتوهجْ،
آخرُ ما نخشاه الموت،
نحنُ الآنْ
بينَ أيادي الرب،
ما يحدثُ.. يحدثُ إن شاءَ
والآن
فلتسرعْ حالاً للمخبأْ

المسدس

مارْبيلْ مورينوا

| ترجمة – **سعيد بنعبد الواحد**

كانت آنا ماريا دي كايْثيدو، ابنة السيدة جْيوفانا مانْتيني، تملك كل شــيء لتكون ســعيدة: طفلان جميلان لهما ســبع وثمان سنوات، منزل رائع ذو هندسة إسبانية وكاليفورنية تحيط به حدائــق وزوج من كلاب «شــيهوآهة» اقتنتهما من الولايات المتحدة أثناء شهر العسل. كان خدمها يحبونها لأنها ســخية ومتفهمة وصديقاتها، اللواتــي تلعب معهن البريدج، يعتبرنها متسامحة وجديرة بالاطلاع على أســرارهن. لكن ســوء حظ، آه، عَكَّرَ صفو هذه السعادة: بدأ زوجها خوسي كايْثيدو يخونها مع كاتبته. هذا ما اكتشــفته من خلال رسالة مجهولــة، أو بالأحرى لا تحمل توقيعاً، لأن محتواها يشــير إلى أن المُرسِــل هو خطيب الفتاة. هذا الاكتشــاف ســمح لها بــأن تفهم لماذا يأتــي زوجها متأخراً كل يــوم ويبدو متبرماً في حضورها. بدأت آنا ماريا تتألم كالمكلومة. وذات مساء، أخذت ســيارة إحــدى صديقاتها وذهبت إلــى المعمل، حيث يشتغل خوسي كايْثيدو مديراً وانتظرت خروج العمال. عندما ظهر زوجها تعقبته حتى وصل إلى بيت صغير في حي «لاس ديليثْياس»، وبعد ذلك بقليل، رأت الكاتبة تدخل وهي تحاول أن تخفي هويتها بواسطة شعر مستعار أشقر. تأملت بغضب تلك المكيدة ثلاث مرات وفي المرة الرابعة غادرت الســيارة وارتمت على الفتاة فنزعت شعرها المستعار وأشبعتها ضرباً دون أن يجرؤ خوســي كايْثيدو، القابــع وراء النافذة، على أن يتدخــل خوفاً مــن الفضيحة. لكنه مــا إن رجع إلى البيت حتى وجه عدة صفعات إلى آنا ماريا فأدمى شــفتيها وترك خدها الأيســر منتفخا. ذهبت لترى والدتها بذلك الانتفاخ على وجهها، وشرحت لها الوضع. كانت السيدة جْيوفانا مانْتيني صريحة: إمــا أن تطلبي الطلاق أو تســتقري فــي الجحيم.

فاختارت آنا ماريا الجحيم.

قبل خمســة عشــر عاماً أخذت الســيدة جْيوفانا مانْتيني معها ابنتها في رحلة إلى مدينة تورينو لتتعرف على مســقط رأسها. وقعت آنا ماريا تحت ســحر الكاتدرائية، والواجهات وأعجبــت بقريــب من عائلة أمها قدَّم نفســه علــى أنه كونت «مولتي». كان اســمه برونو، أغرم بهــا وطلب يدها للزواج. رفضت الســيدة جْيوفانــا مانْتينــي طلبه ثم قالــت لابنتها: «برونو يأكل الســباغيتي وأنت تتناولين السانْكوتْشــو، هو يحب الأوبــرا وأنت تفضليــن الكومْبْيا، هو تعــود على برد الشــتاء وأنت على حرارة المناخ المــداري». في الحقيقة، لم تكــن تريد أن ترتكب آنا ماريا نفــس الخطأ الذي ارتكبته هي لمــا تزوجت من أجنبــي، ثم إنها، بكثير مــن الأنانية، كانت تفضل أن تحظى برفقة ابنتها خلال أيام شيخوختها الطويلة. بكت آنا ماريا، وتوســلت، وأغلقت على نفسها في غرفة مدة أســبوع دون أكل تقريباً، لكنها كانــت صغيرة جداً، لا تملك تجربة وتعودت على تسلط أمها. ربما لأنها تشعر الآن بالذنب لأنها منعت ابنتها من الزواج بذلك الكونت، فقد أشارت عليها الســيدة جْيوفانا مانْتيني أن تفارق خوسي كايْثيدو رغم أن الطلاق، في نظرها، يعتبر تدنيساً للآداب والأعراف.

فــي الواقع، كانت آنــا ماريا تحب زوجها ولــم تكن لديها أدنى نية لتتخلى عنه للكاتبة. قررت مؤقتاً أن تغير مظهرها: قصدت صالون تجميل جديداً فتــح أبوابه مؤخراً، فأنجز لها داني، الحلاق، تسريحة شعر خفيفة وخاصة ليمنح شعرها ذا اللون الكســتنائي حجماً أكبر. لما رأت النتيجة في المرآة، أدركــت آنا ماريا أن عليها من الآن فصاعداً أن تلجأ إلى الحيل

إن هي أرادت أن تسترجع حب زوجها، وأمام هذه النظرة المستقبلية لم تستطع أن تمنع عينيها من أن تغرورقا بسرعة. لحسن حظ كبريائها كانت بقية الزبونات قد غادرن ولم يبق في الصالون غير داني. مندهشة من هجرها، حكت له باكية ما يجري فواساها مستعيناً بكلمات انغرست في أعماق قلبها.

كان داني لوطِياً وتعرض لأكثر من إهانة في حياته. كان يحب النساء وقد شعر بالتضامن مع آنا ماريا وهو يستمع إليها، كما حدث له مع أمه عندما كان يراها تتلقى السب والضرب من ذلك الشخص المقزز، أبيه. وقبل أن تموت، باعت أمه خلسة المنزل ودكان البقالة، ثم وضعت كل المال في حساب توفير ابنها. وبتلك النقود ذهب داني إلى باريس وتعلم فن الحلاقة والميل إلى الرجال. عندما عاد إلى كولومبيا بعد خمس سنوات، على متن باخرة كي يحمل معه كل المعدات ليفتح صالون تجميل عصرياً، واجه أول مشكلة جعلته يتكهن بما ستكون حياته مستقبلاً منذ تلك اللحظة: ما إن لمست قدماه ميناء قرطاجنة، حتى صاح أحد السود الذي كان يجلس متكاسلاً بالقرب منه: «إنه لوطي، تعالوا لتروا هذا اللوطي». وفي رمشة عين، احتشد من حوله عدة سود وبدؤوا يرشقونه بالحجارة. فما كان أمامه سوى أن جرى والسود يلاحقونه بالحجارة حتى دخل إلى المدينة وتمكن من اللجوء إلى الكنيسة. وبعد ذلك، فقط، استطاع أن يذهب ليلاً إلى الميناء ويأخذ أغراضه. أثرت تلك التجربة في قرار استقراره في بارّانْكيا، مدينة أكثر تسامحاً، ظاهرياً فقط لأن مجموعة من الرجال من الطبقة الوسطى كانوا يتسلون بتكسير زجاج صالون التجميل، فاضطر للبحث عن حماية أحد كبار البورجوازيين الذي استطاع أن يقنع العمدة بإرسال شرطيين كل ليلة لحماية الصالون. لذا، عندما حدثته آنا ماريا عن مشاكلها، شرح لها داني أنها دخلت في علاقة قوة وتصادم وأن عليها أن تتسلح بالشجاعة لتصمد وتربح المعركة ضد الزمن.

وبعد أن أدركت أنها مجبرة على خوض معركة كل يوم، منحها ذلك رؤية شمولية للوضع. لقد كانت في حالة حرب، بل إنها أطلقت على صراعها اسماً حربياً هو «عملية الجَمشْت». كان لديها حلفاء، هم داني، وصديقاتها، وأمها، وأبناؤها، الذين لم يكونوا يقبلون أن يضربها خوسي كايْثيدو، وخطيب الفتاة، الذي ما إن علم بحادثة الشعر المستعار حتى اتصل بها هاتفياً. ولديها عدو، الكاتبة، وهدف، أن تستعيد حب زوجها. ولتحقيق ذلك اقتنت ملابس أكثر إثارة ثم اغتنمت صداقات داني ليرسلوا إليها من باريس ملابس داخلية مثيرة، بدنتِلة سوداء، وأرْواب نوم مغرية. فسقط خوسي كايْثيدو في الغواية وبدأ يخون الكاتبة مع زوجته بالذات، لكنه لم يتوقف لهذا السبب عن معاملتها بالسوء وقذفها بالشتم والسب.



لم يكن خوسي كايْثيدو يفهم جيداً ما يجري. كانت يولانْدا، الكاتبة، تبدو ثائرة منذ حادث الضرب الذي تعرضت له على يد آنا ماريا. أما أصحاب المعمل في كالي فقد يعزلونه للتو إن علموا بالأمر. وزوجته كانت تبدو له أكثر جاذبية من أي وقت مضى. كان رجلاً عملياً اعتاد على إعطاء الأوامر ويكره كيد النساء: كان يشعر وكأنه في سفينة دون بوصلة وسط العاصفة. يجب أن يخفي علاقته بيولانْدا، ويخفي عن هذه الأخيرة غرامياته الزوجية ويحاول أن يحافظ على السلم في البيت حتى لا يصدم أبناءه. لكن يولانْدا كانت تصبو لتكون أكثر من مجرد مغامرة دون أن تدرك أن ذلك مستحيل، وبعواطف رقيقة كانت تحثه على الطلاق، والتخلي عن منصبه كمدير بعد أن أدركه بمشقة وأن يأخذها إلى أي بلد من بلدان أميركا اللاتينية ليبدأ حياة جديدة. من جهتها، كانت آنا ماريا تشترط أن يضع حداً لمغامراته ويعود لرشده إن هو أراد أن يحافظ على وضعيته وأبنائه. كانت تهديدات آنا ماريا تدفعه

لينقلب عليها فيجعلها تؤدي ثمن تصرفاتها وتصرفات يولانْدا: صار يضربها يومياً ولا يقدم لها مالاً لتغطي نفقاتها الخاصة. لكـن أكثر ما كان يكره هو ذلك السـحر الذي أخذت تمارسـه عليـه منذ أن بدأت ترتدي ملابس غنج، فتضع حمالات صدر وأربطة سوداء فتبدو كأنها خرجت من ماخور. وكلما اجتنبته آنـا ماريا كان يسـيء معاملتها إلى أن وقعـت الحادثة التي غيرت مصيرهم جميعا.

حدث ذلك ذات سبت مساء. يولانْدا، التي لم تكن شروطها تعرف حدوداً، اقترحت عليه أن يقضي معها نهاية الأسـبوع بينما رفضت آنا ماريا بشكل قطعي أن تتركه ليخرج. تناقشا بحدة. ضربها خوسـي كايْثيدو كالعـادة وتوجه إلى مرآب السـيارات. تبعته وهي تهدده بأن تلحق به بسيارتها وتدخل في مشـاجرة قوية مع العشيقة. عندما شغّل خوسي كايْثيدو محرك السيارة، كانت آنا ماريا بين العربة والحائط. هل كان يريد أن يسـيء معاملتها، يخيفهـا، ويمنعها من الخروج؟ لم يعرف ذلك قط، حتى بعد أن استجوبه شرطيان نادت عليهما السـيدة جْيوفانا مانْتيني. ما حصل أنه أطلق عليها السيارة فكسر عظماً من ساقيها وعظاماً أخرى من الحوض، بالإضافة إلى أعضاء أخرى تعرضت لجروح خطيرة نوعاً ما.

قضت آنا ماريا شـهرين في عيـادة «الكاريبي». جصّصوا رجلهـا وأجروا لها ثلاث عمليـات. كان داني يزورها متذرعاً بتصفيـف شـعرها وتجلس أمهـا عند الباب لتمنع خوسـي كايْثيدو من الدخول. ولكثرة ما التقيا، أصبح داني والسـيدة جْيوفانا مانْتيني صديقين وفكرا معاً في أن يشتريا لآنا ماريا مسدسـاً تخيف به زوجهـا. أحضرت السـيدة جْيوفانا المال ووجد داني البائع، الذي ذهب ذات مسـاء إلى العيادة وشرح لآنا ماريا كيف يُنظّف السـلاح، وكيف يُشْحَن، وكيف يُطلق الرصاص، حتى استأنسـت بذلك الشـيء الأسـود الفظيع القادر على أن يغير حياتها، على الأقل أن يضعها في وضعية مساواة أمام زوجها.

كان التغيير جذرياً. عندما غادرت آنا ماريا العيادة لتعود إلى بيتها، وهي تخبئ المسـدس تحت حزامها، شـعرت أنها تمتلـك العالم. خوسـي كايْثيـدو، الذي لم يكـن يدري كيف يحصـل على عفو زوجته، ملأ السـرير بعلب من الهدايا. هي لم تفتحها حتى. انتظرت أن ينام الأطفال وتنسحب الخادمات لتخرج المسـدس وتصوبه نحو زوجهـا قائلة بصوت هادئ هـدوءاً خطيراً: «لـن تُنهي فقـط علاقتَكَ بتلـك المرأة، بل ستسـرحها من العمل. واسـمع جيدا، لن تضربنـي أبداً مرة أخرى. إذا ضربتني، سأملأ جسمك بالرصاص ما إن تنام».

شعر خوسي كايْثيدو بثقب في معدته كأنه قضى أسبوعاً دون طعـام. بـردت يداه وسـالت قطرة عـرق مفاجئة على جبينه. وبرجلين غير واثقتين بحث عن كرسي مائدة الزينة.

لقد كان خائفاً، وهو شعور لم يعرفه في كبره. ذلك المسدس المصوب نحوه أعاده إلى مخاوف الصبا، عندما كان يشـعر بالرعـب في الغرفـة المظلمة ويظن أن لصاً سـينقض عليه فينكمـش تحت الملاءة. بدا له أنـه يتنفس بصعوبة فأرخى ربطة العنق. «طيب، قـال لآنا ماريا وهو يبذل جهدا للتحكم في صوته، لن تقتليني الآن. افتحي الهدايا». «أولا، اخرج من الغرفة، سمعها تقول، يجب أن أخبئ المسدس». أطاع أمرها مثل طفل مهذب ومن الممر حاول عبر ثقب الباب أن يرى أين خبأت السلاح. لكن آنا ماريا أطفأت الضوء ولما أشعلته كان المسدس قد اختفى. أخذت تفكك شرائط العلب وبدت سعيدة بالهدايا. كان هناك طوق من الياقوت، وسواران من الذهب، ومجموعة من الملاءات من ثوب الساتان، وثلاث علب أكوابٍ من نوع «باكارا» وعدة أشـياء مهربة لطالما كانت ترغب في امتلاكها.

في تلك الليلة بدا لخوسي كايْثيدو أكثر إثارة من أي وقت مضى أن يضاجعها. والمسدس في مكان ما، كانت مضاجعة آنا ماريا مثل مضاجعة الخطر الملازم لأي علاقة جنسية. في اليوم الموالي، سرّح الكاتبة، التي تزوجت غاضبة بخطيبها بعد بضعة أسـابيع. فاستعادت آنا ماريا مرة أخرى سعادة أن تمتلـك زوجها لوحدها فقط وبدأ خوسـي كايْثيدو يبحث عن المسـدس. ما أن تتظاهـر زوجته بالنـوم حتى ينهض خلسة من السـرير ويشـرع في النظر خلف اللوحات، وفي جواريـر مائدة الزينة، وتحت السـجاد، وبيـن الأدوات في دولاب الحمام، وبيـن الملابس في الكومودينو. كانت تنظر إليـه بعينين شـبه مغمضتين ولابد أنها كانـت تقاوم رغبة في الضحك. بعد ثلاثين سـنة، عندما جـاءت آنا ماريا إلى باريس، وقد صارت جدة، حكت لي أنها لم تكن تعرف حينئذ أين كان ذلك المسـدس، لكن خوسي كايْثيدو ظل يبحث عنه بعناد روتيني.

عن مجلة كارافيل

- مارْبيـلْ مورينـو من مواليد مدينـة بارّانكييا في كولومبيا سـنة 1939. تنحدر من عائلـة بورجوازية معروفة في هذه المنطقة السـاحلية. توفيت في باريس سـنة 1995. بالإضافة إلى رواية بعنوان تهب النسائم في شهر ديسـمبر (1987)، نشـرت الكاتبة عدة مجموعات قصصية من بينها شيء فظيع في حياة امرأة محترمة (1980) واللقاء وقصص أخرى (1992). وقد نُشرت أعمالها القصصية الكاملة سنة 2005.

تُبـرز نصوصهـا القصصية فكـر المرأة ودورهـا في الطبقـات العليا في مجتمعـات كولومبيـا وأميركا اللاتينيـة. ولهذا فإن بعض النقـاد اعتبروا أعمالهـا ذات نزعة نسـائية قوية وتعبيرا عن الانتقال من مجتمع السـلطة الأبيسـية إلى مجتمع المساواة في القرن العشرين. لكن كتابتها تندرج فنياً في تيار الواقعية السحرية، كما مارسه غابرييل غارثيا ماركيز وآخرون.

يمامات شفّافة تقودني إلى المعابد

للشاعرة التركيّة لا لي مولدور

| ترجمة - **خالد النجار**

TIERRA DEL FUEGO

أو أرض النيران

I

بين الأصداف البحرية وبين الطحالب
فوق أشياء قاع البحر المظلمة
ثمّة صورتك
ثمّة صورتك مرسومة
فوق القطط السيامية التي أراها في أحلامي.
فوق جدران أدورا
فوق شقوق جدران أدورا

هناك، حيث تنفتح أو تنغلق آثار أظافرك
المميّزة التي تترك ندوبها على جسدي. ثمّة وجهك.
بوانسيانا، ذاك الكوخ حيث كنّا ننام
مع ضجيج الأمواج وأغنية الشّجرة
وكانت ظلالنا تختلط في ذاك الكثيب البحريّ
الذي كان يمتدّ ثمّ يتلاشى.
نقاط الماس تلك التي كان الضياء يفتتها إلى ما لانهاية
هي نقاط ضياعي. وعيناك بلون البنفسج الخبازي
أو بلون الخباز كما تقول
وأغنية كانتا مايس، غنها مرّة أخرى
حقيقة، ثمّة شيء يقع هنا. شيء سريّ

أكثر روعة وغرابة من غواصة.

في يوم رمادي تشاهدين الأمطار خلف الزّجاج.

يمامات شفافة، ببطء تبتعد

وتقودني إليك داخل المعابد يا توباز

وأنت تبتسم مثل إله الشمس

هل تدرك كم سنة ظللت وحيدة أنا ؟

متحيّرة بك. ها أنا لم أعد قادرة على الثبات.

مرّة واحدة سرت إلى جانبك

ذات يوم يا توباز وقرب الماء

كنت ستدثّرني في الليالي. بعدها ما كان لك أن تتكلم مطلقا

زمن طويل ما كان لنا أن نتكلم مع بعض، كنت سأضيع في عينيك.

ذاك الصّمت، كان من الممكن أن يكون شيئاً متناغماً مثل البحر

و مثل تحوّلات نهر يمرّ عبر أماكن مظلمة...

هل تدري ؟ أن شيئاً ما يقع هنا، شيء غريب

مثل اختفاء داخل مياه مضطربة.

فراشات بيضاء تتطاير في عينيّ

وتقودني ببطء إلى نفسي

داخل غرف بيضاء...

II

ففي تلك الأيام كنت دائماً أحب أن أذهب إلى ملهى تيرا دل فويغو أرض النيران؛ هناك، كانت تُغنّى باستمرار أغاني غاتو بربيريو، وكارلوس يوبيم، وبادن باول انطونيكو، وأغنية نشيد القمر، وأغاني فالاندو دي أمور وصوادادس باهية... وأغنية البنت القادمة من غيبانيما بوليفيا وغيرها من الأغاني...

أياماً بكاملها كنت أفكر في المناطق المدارية دون أن أغادر غرفتي.

آه للأراضي المدارية... لبحار مناطق المدار

لا أحد يفهم ولهي بالمناطق المدارية

في الحقيقة هذا الوله هو ردّة فعل إزاء الثقافات العقيمة والمنهكة.

إنّه الإحساس بالافتقاد للصوت البدائي

و الحنين للأشياء السريّة الغامضة

قد يكون فرار أو هروب إلى البعيد.

من يدري...

نحن لن نفهم أبداً شعوب المايا

سأموت أيها المدار

سأموت مع أغنية النّسيان

لم يعد لي شيء أقوله.

في الحقيقة لا أريد أن أنسى

لأنّه يوجد نوع من



III

عندما غادرت أنت إلى مدينة إستــرادا دل صول كنت أنا على حافة الاختلال

كنت أستطيع سماع صوتك رغم بعد المسافات.

ولكن فقدت فيما بعد صــوتك والأشكال التي يتخذها وجهك

شأني أنا، أن أتذكّر الأشياء العاديّة

مثلا، كنت رأيتك في أحد الأيام من الخلف،

أو أتذكّر جملة لم تكملها أبداً.

النهر الذي على المسافرين عبوره هو نهر البامبيرو

IV

نسياني كان أنت آخر

الجراح تظلّ جميلة وهي مفتوحة...

يوجد نساء لهن رائحة الليمون

وهنّ ممطرات

هناك نساء لا ينسين أبداً...

لهن رائحة الليمون...

ورغم كلّ شيء... نساء قادرات

على الاستمرار مثل المطر...

أنا جيّدة الآن. وأنت كيف حالك؟

دستينا

ليلة البارحة عندما كنتَ نائماً غمغمت اسمَك

ورويت قصصاً مرعبة

قصص حيوانات.

ليلة البارحة عندما كنت نائماً

سقيت الزّهور

وقصصت عليها حكايات بشر مرعبة

ليلة البارحة عندما كنتَ نائماً

ارتبط بك قلبي مثل نجمة

انظر، لهذا السبب، لهذا السبب الوحيد

منحتك اسماً جديداً

دستينا

أنت، إذ تنام هكذا بلا علاج في ركن

فلهذا السبب، لهذا السبب وحده

أنّك أكثر قرباً إلى الموت منك إلى الحياة

لأنّك يا دستينا يهدمونك بقوّة

فسوف أمنحك سرّ حياتي

He Shot me Down Bang Bang

إذا خانك يوماً أحد أكثر المقربين منك

تعلم أن تصمت وألاّ تنتحب

في إناء تنمو وردة زرقاء

تعيش كلّ يوم أكثر.

أوقف القصّة وتمدّد

داخل غرف شاسعة. في خيمة من الأوكسجين.

أردت أن يقع له سوءاً ما

أردته أن يقع في حبّي.

لالي مولدور من مواليد 1956 درست في فرنسا وانكلترا وأميركا بدأت بالهندسة وانتقلت إلى الآداب.أهم أصوات الشعر التركي الحديث. لها تسع مجاميع شعريّة وكتاب نثري واحد بعنوان (بيزنطيّة). نقل شعرها إلى لغات عدّة.



عبد السلام بنعبد العالي

في العنوان

نقرأ في اللسان تعريفاً عاماً للعنوان يرده إلى المميّزات التي تحدّد الشيء وتفصله عما عداه فيقول: «وكلما استدللتَ بشيء تُظهره على غيره فهو عنوان له». لا تعنينا هنا الكلمة في معناها العام، وإنما في ما تدل عليه عندما نربطها بالسّكنى. هناك إشارة في اللسان إلى هذا الربط عندما يقول : «قال ابن بري:العنوان الأثر». فهو إذاً ما ينبغي أن يعرفه كل من يتعقب آثاري.

حتى وقت قريب، كان من يسألني عنواني، ينتظر منّي أن أحدد له المكان الذي يمكّنه من أن يزورني فيه ويتصل بي أو يتواصل معي، فكنت أمده بورقة كُتب عليها اسم البلدة التي أنتمي إليها، والحيّ الذي أقطنه، وكذا اسم الدّرب ورقم المنزل. مُجمل القول إنني أعيّن له موقعي في المعمور الموزّع إلى بلدان وأحياء وشوارع ودروب.

عندما يريد مستعمل اللغة الفرنسية أن يسألني عنواني، يستعمل لغة رياضية، أو هندسية على وجه الدقة، فيقول: ماهي إحداثياتك coordonnees ؟ الكلمة تحيل هنا، لا إلى كوكب يُقسّم وفق منظور جيوسياسي، وإنما إلى فضاء هندسي يتحدد بجهات وأبعاد وخطوط، وهو بالضبط فضاء أوقليدي متجانس لا فضل فيه لجهة على أخرى isotope، ولا لاتجاه على آخر، ثم هو فضاء ديكارتي تتحدد فيه كل نقطة بربطها بمرجعيات reperes، ومن ثمة فلكل نقطة فيه «إحداثياتها».

نقلة أولى عرَفها مفهوم العنوان عندما تَحوّل إلى «صندوق بريد». هنا لم أعد مضطرّاً أن أحيلك إلى حيث أقطن، وإنما أكتفي بأن «أتواصل» معك عن طريق صندوق «إداري» تتكفل بتحديده والسهر عليه إدارة البريد.

وعلى رغم استبدال المسكن بـ«الصّندوق»، فإن الفضاء الذي كان يربطنا ظل هو هو، ولم يحِد عن خصائصه الأوقليدية، ولا محدّداته الديكارتية.

الأمر مخالف لذلك أشدّ المخالفة عندما سيغدو عنواني، ليس محل سُكنى، ولا صندوقَ بريد، وإنما موقع على الشبكة. إذا أردتُ أن أتواصل معك في هذه الحال، أزوّدك بعنواني الإلكتروني، وموقعي في الشبكة. بإمكانك، أن تتصل بي وتتواصل معي، بل أن تتابعني و«تتعقب أثري» متى شئت وعلى جناح السرعة.

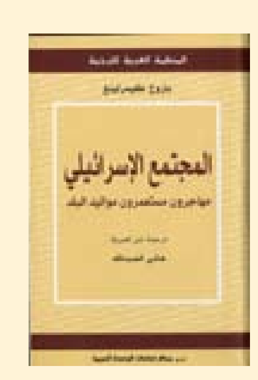
لا يكفي أن نقول، والحالة هذه، إن العالم غداً بفضل ذلك «قرية صغيرة»، وإن الشبكة قلصت الأبعاد، وقرّبت فيما بيننا. ذلك أن هذا الفضاء الذي تحدده التكنولوجيات الحديثة ليس هو الفضاء الأوقليدي الديكارتي مُقلصاً، وإنما هو فضاء لا أبعاد له ولا إحداثيات. إنه فضاء مغاير. وهو ليس كذلك فحسب، لأنه ذو خصائص طوبولوجية مغايرة، وإنما لأنه يتحدد بـ/ ويحدد خصائص قانونية وسياسية جديدة كل الجدة.

يرُدّ الفيلسوف الفرنسي ميشيل سير كلمة عنوان في اللغة الفرنسية adresse، وفي الإنكليزية على الأخص addresse، إلى اشتقاقاتها فيربطها بمفهومات الاتجاه directus والقانون rectus والملك rex، ليخلص إلى القول إن العنوان بالمعنى التقليدي يحيل إلى فضاء يحكمه القانون وتنظمه السياسة، إنه المكان en-droit الذي يقصدك فيه رجال الأمن إن أنت اقترفت ما يخرق القانون.

لا عجب إذاً أن يشكل عنوان السّكنى محدداً أساسياً في ورقتنا التعريفية، فنحن بالنسبة للقانون نتحدد بتاريخ ميلاد وموقع في الزمن، لكن، لنا أيضاً عنوان وموقع في المكان، وحتى الآن لا تعير السلطات كبير أهمية لمعرفة عناويننا الإلكترونية، أو لنقل إنها لا تعتبرها حتى الآن محدّداً من محدداتنا، وهي لم تدرك بعدُ بأنني عندما أغيّر عنواني إلى عنوان إلكتروني، لا أعمل فحسب على إضافة عنوان آخر أكثر دقة، مثلما كنت قد فعلت عندما «اكتريت» صندوقاً بريدياً يحفظ رسائلي ويضمن وصولها، إنها لم تدرك بعد أنني عندما أعتمد عنواناً إلكترونيا، فإنني لا أعود أقطن الفضاء نفسه.

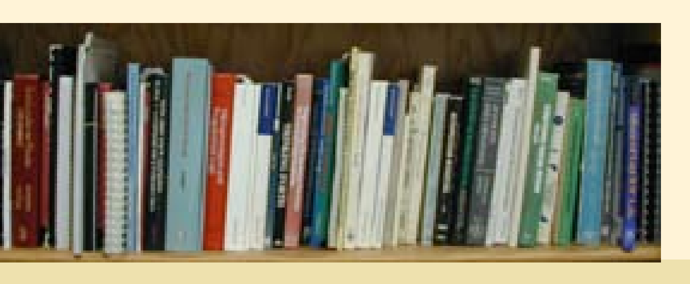
لعل ذلك يرجع إلى أن الانتقال من العنوان الجغرافي إلى العنوان الإلكتروني، ومن الفضاء «التقليدي» إلى فضاء مغاير، يستلزم بالضرورة انتقالاً إلى علائق قانونية وسياسية مخالفة. وقد أثبت الربيع العربي ما للفضاء الذي تعيّنه تكنولوجيا الاتصال الحديثة من وقع على السياسي. وعلى رغم ذلك فيبدو أن إحدى الأزمات التي مازال ذلك الفضاء يتخبط فيها، هي أنه مازال يتعثر في تحديده للقانون الذي سيحكمه. صحيح أننا نسعى جهدنا إلى سن ذلك القانون، غير أن ذلك لن يتم مطلقاً باعتماد القوانين الجاري بها العمل مُعَدَّلةً، واستحداث قسم في إدارة الأمن يسهر على ضبط العناوين الإلكترونية للأفراد، أو مراقبة مواقعهم على الشبكة.

مجتمع الجدار الحديدي



عرف باروخ كيمرلينغ (عالم اجتماع روماني هاجر إلى فلسطين المحتلة منذ 1952، وهو واحد من المؤرخين الإسرائيليين الجدد)، عرف بتأريخه النقدي للسياسة والحياة الحزبية الإسرائيلية والصراع على أرض فلسطين. ويأتي كتابه «المجتمع الإسرائيلي: مهاجرون مستعمرون مواليد البلد» ثمرة تخصصه في تاريخ إسرائيل منذ قيامها حتى نهاية القرن العشرين. الكتاب صدر مؤخراً عن المنظمة العربية للترجمة في لبنان، وقد ترجمه عن العبرية هاني العبدالله، مع مقدمة د. عزمي بشارة.

يفحص الكتاب عبر ألف صفحة المكونات الاجتماعية والسياسية والثقافية داخل إسرائيل، محللاً عوامل اتحادها ثم تنافرها وتصارعها فيما بينها في سياق الإطار الإقليمي والسياسي والبيروقراطي داخل إسرائيل وخارجها، سواء تمثل ذلك في علاقات الصراع أو في سياسات التعاون الثقافي، وتعبئة الجاليات اليهودية المنتشرة في العالم، وعلى وجه الخصوص المركز الثقافي اليهودي المنافس لإسرائيل في أميركا الشمالية. ويرى المؤلف داخل حالة التنافر هاته أن إسرائيل تواجه معضلة عويصة بين رمزين مبطنين: من ناحية رمز بناء الأمة عن طريق الاستيطان وضم الحد الأدنى من السكان العرب المحليين في داخلها، ومن ناحية أخرى رمز بموجبه تكون الضمانة للانتصار والتوطيد النهائي للدولة الإسرائيلية في قبولها كجزء شرعي من المنطقة. غير أن اعتماد إسرائيل في ذلك على «الجدار الحديدي» كحصن للقوة العسكرية والاقتصادية والاجتماعية، وإن كان حقيقة ساهمت في تأمين دولة المهاجرين المستعمرين، إلا أن المسار الاستيطاني يرى المؤلف أنه مرشح لأن يحتوي داخله حرباً إقليمية جديدة .



كتب

في روايته «مدرس ظفار» الصادرة حديثاً عن دار العين بالقاهرة، يسرد الروائي البحريني خالد البسام سيرة ثورية حالمة بطلها شاب عماني يدعى فهد السليمان الذي ترك صخب الحياة الجامعية في عين شمس بالقاهرة، ليلتحق بشكل مباشر في تنظيم الجبهة الثورية بظفار.

تسرد الرواية يوميات فهد السليمان وذكرياته في مدرسة الثورة بصحراء الغيظة، وتحمله أجواء الغربة والحرمان وثقل الكلاشنكوف على كتفه متكبداً عناء ذلك في سبيل تثقيف الطلاب وتوعيتهم حرصاً على مستقبل الثورة.

يستوعب فهد نصيحة رفيقه حين نبهه أنه لو بقي في هذه الصحراء فإن حماسه لن يكون في محله، ذلك أن أول من سيعتبره شهيد الثورة هم من سيغتالونه بذريعة فصل الطالب المشاغب من المدرسة. لم يتخوف فهد من هذا التهديد لكن إحباطه تفاقم عندما سأل طالباً عن طموحه بعد إنهاء الدراسة، فكان جواب الطالب باختياره العودة إلى مسقط رأسه ومساعدة العائلة سبباً كافياً ليقرر فهد السليمان الرحيل عن المدرسة يائساً من تكريس الأفق الثوري في صفوف طلابه. تنتهي الرواية بحياة عادية في عدن يعيشها فهد محترزاً من المخبرين الذين يحيطون به.

قليلــة هي الروايات التي تكتب باقتدار وتمكن الوجع الشـخصي والوجع الوطني معاً، وأقل منها تلك الروايات التي تختار التركيز على وجع النساء خاصة، وتفلت في الوقت نفسه من أنشوطة الانحصار فيه، والاقتصار على الاشتباك بقضايا المرأة والجنوسة والسيرة الذاتية.

قبل أن تنام الملكة

بين رواية التكوين والمتخيل الوطني

| **صبري حافظ**- الدوحة

أغلب الروايات التي تكتبها المرأة العربية خاصة عـن قضايا بنات جنسـها، ومنذ تنامي مد الكتابة النسـوية السـهلة التي تنتـج من الخبـرة الذاتيـة، ينغلق فيها العالم علــى المرأة، وكأنهـا كون بناته ليسـت له همومه الوطنية والسياسـية كبقية الأكوان البشرية. ولا يعني هنا أن المرأة العربية، والفلسـطينية خاصة، لـم تكتـب همـوم وطنهـا الاجتماعيـة والسياسية.

وقد طلـع علينـا العام الماضـي 2011 بروايتيــن مهمتين فيما يتعلـق بالمرأة وفلسـطين معـاً: وهمـا (الطنطوريـة) لرضوى عاشور، و(قبل أن تنام الملكة) لحزامـة حبايب. اسـتطاعت أولاهما أن تنطلق من المرأة لتكتـب رواية المتخيل الوطني الفلسطيني من خلال تلك المرأة «الطنطوريـة» بنت القرية الفلسـطينية التـي محاهـا العـدو الصهيونـي عـن الخريطـة ولم يبق منها سـوى خرائب. فاستعادتها الرواية بحكاياتها وتواريخها ووضعتها على خريطـة الوعي العربي حية مـن جديد. أما الثانيـة فإنها حققت إنجازاً فريداً في الروايـة العربية وهو المزاوجـة بيـن كتابـة روايـة المتخيل الوطني الجمعي الفلسطيني وهو يصارع في الشـتات والمنفى للإبقاء على هويته مـن ناحية، وكتابة روايـة تكوين Bi-dungsroman المـرأة الفلسـطينية من الجيل الذي ولد ونشـأ فـي المنفى، بهواجسـها الفرديـة ومعاناتـه الفريدة لتجربة النفي والهزيمة من ناحية أخرى. تكتب هذه الروايـة الثانية دون الوقوع، كما هـو الحـال فـي كثير مـن روايات التكوين التي كتبتها المرأة، في شـباك الرواية النسوية وتبسيطاتها، وإن كانت تكتب لنا في الوقت نفسـه رواية نسوية بامتياز، ولكنهـا رواية تنتمي إلى أرقى مراحل الكتابة النسوية المشغولة بكتابة الاختلاف، وليس كتابة السجال السائج المكرور ضـد النزعة الأبويـة. لأن هذه الرواية تكتب في الوقت نفسه واحدة من أجمـل العلاقات الإنسـانية الخصبة بين البنت وأبيها في الرواية العربية.

تتكـون روايـة حزامة حبايـب (قبل أن تنام الملكة)، وهـي روايتها الثانية بعد روايتها الأولى (أصل الهوى) 2007، من سـتة أبواب و18 فصلاً: يوشك كل باب منهـا أن يكون تناولاً لموضوع محدد من الموضوعـات الواسـمة لتجربة الرحيل والنفي والشتات الفلسـطينية ولتجربة المـرأة العربيـة معاً. وتوشـك الأبواب السـتة في الرواية أن تكـون في الوقت نفسه المعادل الروائي لأيام الخلق الستة قبل أن يسـتريح الرب في اليوم السابع! أو بالأحـرى قبل أن يدرك أنـه لا راحة بعـد الخلق أبداً، اللهـم إلا راحة التحقق الجزئي ومـا يعتريه من قلق وهواجس! لكن الخلق السـردي، يختلف عن الخلق الأسـطوري أو التوراتي في أن لديه مع حريـة التخييـل وتغيير منظور السـرد وموقـع الـراوي، حرية اللعب بالزمن وإعادة ترتيبه على هواه. وهنا ما فعلته ببراعة هذه الرواية التي توشك زمنياً أن تراوح مكانها، لتواصل الحفر في ماهية الوطـن وماهية الـذات معـاً. حيث تبدأ درجة صفر الزمن فيها في «الفصل صفر» لحظة رحيـل الابنة «ملكة» للمرة الثانية لعامهـا الدراسـي الثانـي فـي الجامعة التي اختارت الدراسـة بها في بريطانيا، وتنتهـي في فصلها الأخيـر «الفصل 17» في نفس اللحظـة أو بعدها بهنيهة، وقد عـادت الأم/ الراوية إلـى غرفتها، بعد أن ودعـت ابنتها في المطـار، ومع هذه المراوحـة الزمنيـة في مكانهـا تقدم لنا الروايـة تجربـة عمر كامل من الشـتات والألـم والمنفى تسـتغرق زمنياً ما يزيد على نصف القرن قليلاً، وهو عمر المنفى والشتات الفلسطيني تقريباً.

ولكن قبـل الدخول في سـراديب البنية السـردية والبنية الزمنية لهـذه الرواية الشيقة، دعنا ندلف إليها من بابها، ومن عتبتهـا الأولى: العنوان. (قبـل أن تنام الملكة) والذي يستدعي أطيافاً شهرزادية واضحـة. هذه العتبة وعلامات سـردية أخرى توجه القارئ لقراءة تأخذ منطلق الحكي الشهرزادي في الاعتبار عند قراءة هذه الرواية، وتقلبه رأساً على عقب في الوقت نفسـه. حيث يتم الحكي/ الكتابة «قبـل أن تنـام الملكة»، كمـا كان الحال مع شـهرزاد التـي تحكي قبـل أن تنام لشـهريار، حكاياتها التـي تدفع بها عن نفسـها وعن بنات جنسـها الموت. وهي أطياف سـتؤكدها الرواية حينما تستهل خمسـة من أبوابها الستة بـ «بلغني أيتها



الملكة السعيدة» أو تنويعات مختلفة على تلك الصيغة الشهرزادية الشهيرة، وتستهل بابها السادس والأخير بـ «ثم أدركني الصباح يا ملكة»، وهي اللازمة الشهرزادية حينما يقارب الحكي نهايته. كما أنها كثيراً ما تنكر بها قارئها أثناء السرد حينما تقول مثلاً «لعل حكايتي تعرج على بعضها إذا ما سمحت لي الليالي المقبلات بقصها». لكن الكاتبة وهي تربط نفسها بتراث جدتها، وجدة الخطاب السردي البدئية، شهرزاد، تؤكد انفصالها عنها في الوقت نفسه.

وهو الانفصال الذي يربط السرد، مع عملية القلب والإبدال، بميراث أحدث من السرد النسوي الذي يكتب كتابة الاختلاف، وليست الكتابة النسوية بالمعنى التقليدي البسيط للمصطلح. فالعلاقة الشهرزادية قد انقلبت هنا رأساً على عقب، ليس فقط من خلال تغييب الرجل كلية من معادلة الحكي، ولكن أيضاً من خلال استراتيجيات الاسترجال Androgyny التي تجعل الراوية ممتلئة بالجنسين معاً دون أن تفقد شيئاً من أمومتها، أو حتى من أنوثتها. هذا الجانب هو ما يجعل الرواية رواية تكوين وتثقيف Bildungsroman بالمعنى الجديد لهذا المصطلح الذي يخرج برواية التكوين عن بنية رواية الأجيال التقليدية (كما هو الحال مع ثلاثية نجيب محفوظ، وهي رواية تكوين بطلها كمال عبدالجواد) حينما يمزج بينها بحساسية، عبر استراتيجيات السرد المراوغة، وبين رواية كتابة الاختلاف النسوية. فالراوية تحكي لنا كيف تكونت الراوية «جهاد» اجتماعياً وثقافياً وشعورياً وحتى قومياً، عبر رواية أجيال شبه محنوفة، تمتد من الجدتين: فاطمة ورضية عبر الأسرة الصغيرة: «أسرة نعيم» التي هي بكريتها، ببناتها الخمس وصبيانها الثلاثة، وصولاً إلى الابنة «ملكة» التي ربتها وحدها حتى كبرت وذهبت لدراستها الجامعية في بريطانيا، والأسرة الكبيرة التي تضم العمة نجاح والعم «موفق» أبو تيسير، والعم محمود الحاضر الغائب بعد استشهاده في معركة الكرامة، والخالة رحمة وبناتها وعمة الأم «قديرة» والجيران، وحتى من سيلتحقون بالأسرة ويصبحون جزءاً من ميراثها مثل وليد وماهر. رواية الأجيال هذه شبه محنوفة، ولكنها حاضرة بقوة، وفاعلة في رواية التكوين الجديدة. فمنذ أن بدل نجيب محفوظ نفسه في روايته الجميلة (حديث الصباح والمساء) بنية رواية الأجيال بشكل جذري، أصبح من الضروري كتابة الرواية بشكل جديد.

وهنا هو ما تفعله حزامة حبايب في روايتها تلك، حيث يوسع الإجهاز على البنية الزمنية التقليدية لرواية الأجيال من أفق الرواية، دون أن ينال من قدرتها على كتابة رحلة تكوين بطلتها مع الوعي ومع المسؤوليات التي يضعها على عاتقها دور البنت/ الابن الأكبر في الأسرة. فيجعلها رواية تكوين كما ذكرت، ورواية متخيل وطني فلسطيني بامتياز. وما أعنيه هنا برواية المتخيل الوطني، هي الرواية التي ربطها بنيديكت أندرسون في كتابه العلامة (المتخيل الوطني Imagined Community) بتكوين الشعور القومي والوطني لدى جماعة إنسانية معينة، الرواية القادرة على بلورة هوية شعب وصياغة شخصيته، والتي تساهم في تخليق اللحمة التي تربط بين أبناء هذا الشعب وتعزز إحساسهم بهويتهم المتميزة. و(قبل أن تنام الملكة) من هذه الناحية هي رواية فلسطين الوطن العصي على المحو، رغم قسوة الشتات والمنفى. ورغم ما يربو على قرن كامل من محاولات الصهيونية المدعومة بأعتى القوى الاستعمارية محوه.

وهي من هذه الناحية رواية المنفى بامتياز، حيث لا أمل في التعايش مع المنفى كما يقول سعيد في (تأملات في المنفى). ومما يدعم كونها رواية متخيل وطني إدراكها العميق المضمر بأن ثمة بعداً قسرياً، يوشك أن يكون قدرياً، بالمعنى السياسي والاجتماعي للقدر، وليس بمعناه الميتافيزيقي، للمنفى الفلسطيني. فليس لدى الفلسطيني الذي حكم عليه بالنفي من وطنه ترف اختيار منفاه، وإنما هي عملية طرد قسري من الأرض والوطن. وهي في حالة راويتنا طرد من الأرض/ القبر/ الكويت التي ولدت فيها، والتي تأسست في الرواية الفلسطينية كمقبرة للفلسطيني منذ (رجال في الشمس) لغسان كنفاني، حيث تحولت إلى مقبرة لأبطاله الثلاثة، وحتى (الميراث) لسحر خليفة التي تعود فيها «نهلة» إثر طردها من الكويت بعد حرب الخليج والاحتلال الأميركي لها، لتكتشف عبث سعيها لتأمين مزرعة أبيها في «وادي الريحان» ضد توسيع مستوطنة «كريا راحيل» وسعيها الحثيث للاستيلاء على الأرض الفلسطينية. والواقع أن الرواية تكتب احتلال العراق للكويت كما لم يكتب من قبل في الرواية العربية، وتكتب وقعه على الفلسطينيين خاصة بطريقة دامغة. لكنها تفعل هذا كله من أجل أن تكتب رواية المتخيل الوطني الفلسطيني ولامبالاة المنافي أو قسوتها التي تحول دون أن تكون بديلاً للوطن. حيث يتأسس تحت إهاب كل ما يدور فيها من وقائع سردية معنى الوطن المرتجى بكل زخمه وعرامته. فهذه رواية فلسطينية قوية لم يدر فيها مشهد واحد على أرض فلسطين. وهي لذلك برهان ساطع على أن فلسطين باقية وستعود، برغم كل ما تفعله دولة الاستيطان الصهيوني على أرضها.

من خدمة مبارك إلى مؤازرة العسكر

قائمة العار الثقافي

| **هويدا صالح** - القاهرة

«لقد طحنه قادوس السلطة وانتشى نشوة الاندماج والذوبان الكامل عشقاً في السلطة وولهاً بها».. جملة كتبها نصر حامد أبو زيد لسعيد الكفراوي واصفاً جابر عصفور، هكذا ذكرها سعد القرش في معرض حديثه عن مثقفي الحظيرة المباركية، وهو يسرد لنا أدبيات الثورة المصرية في كتابه «الثورة الآن، يوميات من ميدان التحرير» الصادر مؤخراً عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

هي أغنية في حب مصر.أنشدها سعد القرش على شرف الثورة المصرية بعد مرور عام أو يزيد على انطلاقها في 25 يناير 2011. سرديات متوالية يكشف لنا فيها عن تفاصيل يومية وإنسانية عما حدث في ميدان التحريرالذي صار رمزاً للثورة.

لم يكن الكاتب معنياً فقط بسرد يوميات ثائراً رأى وعايش أحداث الثورة بشكل توثيقي بقدر ما كان معنياً بفضح المشهد السياسي والثقافي المصري في فترة سبقت الثورة وحتى انطلاقها محللاً وكاشفاً لمواقف مثقفين استطاع النظام السابق أن يدجنهم، ويدخلهم حظائره المختلفة بتعبير فاروق حسني وزير ثقافة مبارك المخلوع؛ فقد صرّح في بداية التسعينيات بأنه سوف يدخل المثقفين الحظيرة، حيث تعددت منح النظام المختلفة للمثقف المصري حتى تحول إلى مدافع عن النظام ومبرر لمواقفه.

هي محاولة لكشف نفاق المثقفين المصريين الذين عادوا من مقابلة مبارك في نهايات 2010 قبل الثورة ببضعة أسابيع وهم يسبحون بحمده ويكتبون المقالات الطوال في ميزاته وخلائقه حتى كدنا نكذب عقولنا وأسماعنا وأبصارنا ونصدق معهم أن مبارك «مبارك شعبي مصر» بتعبير السيدة العذراء أم المسيح.

كان سعد القرش قد جهّز قبل الثورة لكتاب يفضح فيه مبارك وفساد نظامه، وخطط التوريث المختلفة التي حاول المثقفون أن يمرروها على الشعب، لكن الأصدقاء حذروه من مغبة نشر مثل هذا الكتاب، لأن الرئيس العجوز لن يغفر له أبداً فضح المسكوت عنه في ثلاثين عاماً، ويؤكد سعد القرش على فكرة أن البلاد كان يحكمها رئيسان، الأول دستوري عجوز يعيش بمصاحبة طاقم طبي لا يغادره، والثاني غير دستوري، وهو شاب متهور يدير البلاد من خلال ما سمي في مصر بـ «لجنة السياسات» وحكم البلاد فعلياً في السنوات العشر الأخيرة.



لم ير الكتاب الذي خطط له النور، لكنه وبعد مرور عام كامل على خلع مبارك يخرج لنا «الثورة الآن»، ليصبح بمثابة وثيقة سردية على ما حدث في مصر، في يناير العظيم.

أهدى سعد القرش كتابه إلى مجموعة من المفكرين والمثقفين رأى أنهم بشروا بالثورة بكتاباتهم وإبداعاتهم، وحلموا بها، لكن لم يسعفهم الحظ السعيد أن يعيشوا لحظة من لحظاتها، أهدى كتابه إلى: «عبدالوهاب المسيري، وجمال حمدان، ومحمود أمين العالم، وعبدالعظيم أنيس، ومحمد عفيفي مطر، وأحمد مستجير، ونبيل الهلالي، ومحيي الدين اللباد، ومحمد السيد سعيد، وفاروق عبدالقادر، ومحمد عودة، وغيرهم ممن انتظروا طويلاً هذه الولادة الجديدة لمصر».

ثم أهدى الكتاب إلى من دفعوا ثمن الثورة غالياً من دمائهم النكية التي سالت على طرقات وشوارع القاهرة وبقية المدن المصرية، أهداه إلى «شهداء الثورة». ثم أخيراً أهداه إلى الرئيس المخلوع، ويبرر سبب الإهداء الذي يبدو مثيراً للجدل فيقول إلى «الرئيس المخلوع حسني مبارك: لولا عنادك وانتهاجك سياسة الملل، لفقدت الثورة كثيراً من روعتها».

كان سعد القرش شديد الجرأة والشجاعة حين جمع الوثائق لإدانة المثقفين الذي وقفوا على يمين السلطة متبنين مواقفها، مروجين الأكاذيب عن مدى إنسانية الدكتاتور المخلوع وحبه لمصر، وقدرته على النهوض بها. ذكر أسماء كلنا نعرف أنها كانت داعمة للنظام السابق، مستفيدة من وجودها في معيته مثل : السيد يس، صلاح عيسى، يوسف القعيد، خيري شلبي، أحمد عبد المعطي حجازي، جابر عصفور، محمد سلماوي، أنيس منصور، وعائشة أبو النور، وفوزي فهمي، وجمال الغيطاني، إبراهيم حجازي، ويوسف زيدان وأنور الهواري،. حشد وبحث ووثق مواقف المنافقين لهذا النظام بالتواريخ وأماكن

نشـر المقالات، فلـم يأت كلامـه مجرد شائعات أو اتهامات دون دليل، بل على العكس كان باحثاً جـاداً موثقاً لكل كلمة قالها بحقهم، فحين تحدث عن السيد يس ذكر مقالا له في الأهرام المسائي بتاريخ 2010/8/14، حيـث روج فيـه لجمال مبارك الذي رأس اجتماعاً بحسـب مقال السـيد يس يناقش فيه مسـتقبل الثقافة المصرية، وواصل القرش سرد تفاصيل المقال وغيره من كتابات السـيد يس في حب نظام مبارك.

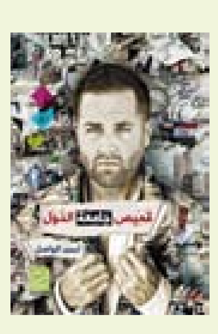
وحين تحدث عن جابر عصفور سيقارن بيـن موقفه حيـن حضر اجتمـاع جمال مبارك عن مسـتقبل الثقافـة، ثم يمعن سـعد في الفضح ويفصـل الحديث حول مقال له بعد تنحي مبارك، وفيه يكشـف عن كـوارث الحزب الوطنـي في مصر، والفسـاد المنظم الـذي أحدثه مبارك في الوطـن. كذلك يذكر ليوسـف القعيد بعد عودة المثقفين من لقاء الرئيس أنه كتب عن صحة الرئيس، حيث يقول «لقد كان المهم بالنسبة لي صحة الرئيس وحضور ذهنـه وتوقـده وبسـاطته ورغبته في الاسـتمرار معنا أطول فترة ممكنة»، ثم يعقب بمقال خيري شـلبي الذي رأى أن الرئيس عاملهم كإخـوة له، حيث يقول شـلبي: «كنا مجموعة مـن الأصدقاء في ضيافـة أخيهم الأكبر. هذا الشـعور أخذ يتأكد ويتعمق من لحظـة إلى لحظة في ظلنـي هـذه الأريحية التـي أغدقها علينا الرئيس بكرم لم أشهد له من قبل نظيراً»، أمـا أحمد عبد المعطي حجـازي فقد عبر عن سـعادته، حيث قـال: «حين وجدت الرئيس في كامل لياقته، موفور الصحة، حاضر البديهة، متوقد الذاكرة أسـعدني كذلك أن أرى الرئيس متفقاً معنا إلى حد كبير حول المبادئ الفكرية والأخلاقية»، حتى جمال الغيطاني الذي لم يحضر لقاء الرئيس بالمثقفين لأنه كان في رحلة علاج فقد أورد له سـعد القرش مقالاً كتبه بعد أن عاد واسـتقر، فقد زايد على الرئيس، فلم يطمئـن فقط على صحة الرئيس كما كتب بقية المثقفين الذين خرجوا من عند الرجـل وانفجـروا مقالات يعلنـون فيها فرحهم بصحته، بل زايد جمال الغيطاني معلناً في مقاله في جريدة الأخبار أنه قد اطمأن علـى مصر، حيث جنبـت قيادته مصـر الكثير مـن المخاطر فـي ظروف عالمية ومحلية مضطربة.

لم يكتف سعد القرش بذكر مقالات هؤلاء المثقفيـن الذين باعـوا تاريخهم الفكري والإبداعي من أجل التقرب من السـلطة، بل ذكر لهـم مقالات كتبوهـا بعد تنحي مبـارك كانت على النقيـض مما أعلنوه سابقاً، وحين يقارن القارئ بين المقالات التي أوردها لهم سـعد في تمجيد مبارك والمقـالات التي أوردها لهـم بعد تنحيه لأصابـه الفزع من هذا التحـول الصارخ والوقـح في المواقف.الجديـر بالذكر أن سـعد القرش لم يورد خبـراً أو معلومة غيـر موثقة بتواريخ وأماكن النشـر مما أعطى لكتابه مصداقية شديدة.

قسـم الكتاب إلى ثمانية عشـر فصلاً أو ثماني عشرة سردية بحسب أيام الثورة، فجـاءت العناوين بحسـب الأيام من 25 ينايـر إلى 11 فبراير كالتالي: «ثورة تبدأ علـى مهل». و«السـويس تحمل الراية»، و«النظـام فـي غيبوبـة». و«هـذا يوم الفصل»، و«الشرعية للشارع». و«مبارك يعلـن الحرب علـى الشـعب»، و«دولة المرح في الميـدان»، و«كلهم غنوا لميدان التحريـر»، و«الثـورة تختبـر وبعضهم سـقط»، و«الثورة تقـرر مصيرها». ثم «معركـة خاطفة فـي جمعـة الرحيل»، و«المتـرو لا يتوقف في الميدان»، و«أحد الشـهداء ودعـوة لتوثيـق الثـورة». و«قائمـة العار»، و«الثـورة تخرج مصر من الثلاجـة»، إلـى «روح الثورة تترك الضواحي»، و«الـرد على خطاب مبارك بالأحذيـة»، و«35 كلمة تنهي سـنوات الفسـاد». ثم أتبع ذلـك بأربعة مقالات كتبها قبل الثورة وفيها جرأة وشـجاعة لم تتوفر للكثيرين، فقد كتب هذه المقالات الأربع في عز مجد مبارك.

هذا الكتـاب على مدى 444 صفحة، يُعد وثيقة مهمة ليس على سـرديات الميدان فقط، بل على أولئك المثقفين المتحولين الذين غيـروا مواقفهم مـن النقيض إلى النقيض.

سكوت متشابه



عن دار الربيع العربي صدر حديثا للكاتب السـعودي أحمد الواصل مجموعة قصصية جديدة بعنوان «قميـص جامعة الـدول». تتكون المجموعة من خمس عشرة قصة تنتقـل بيـن سـرديات متناغمة متباينـة، تعلن عـن حب مختلف وحياة اجتماعية مختلفة، وبيئة مختلفة، وعن أشخاص مختلفين، بألسـنة تبعدها اللهجات وتقربها الـروح، ليحكي ما هو مسـكوت عنه من قهـر اجتماعـي لفئة من المجتمع تتشابه وتختلف.

كتبـت قصـص المجموعـة بين الرياض وجـدة والقاهرة، وهي العمـل القصصـي الأول للكاتـب بعـد إصدارات في النقد والشـعر وروايتين.

فيما يقدم الكاتب هذا العمل الأول: «كل شخصية هنا في هذه القصص القصيرة أتحدث بلسانها وروحها وحياتها. كأنما تتحول إلى آخر، وتدخـل المـرآة لترى مـا لا أنت عليه..» ومـن عناوين القصص: «ما أجمـل أن تكوني حـرة، ذو البياض الأخضر، العودة، قميص جامعة الدول، سـيد السـاعات، ارتطام أنيق، زهـرة الربيع، أنا مصري حر».

ميدان التحرير أيقونــة الثورة المصرية والعربية بامتياز، نال شــهرة عالميــة. فمؤخراً صــدرت أربعة كتب باللغة الإنكليزيــة تتناول الثورة المصرية.

ميدان التحرير في لندن

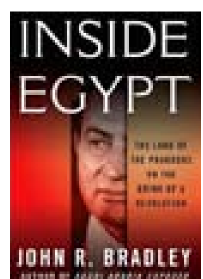
| **منير مطاوع** -لندن

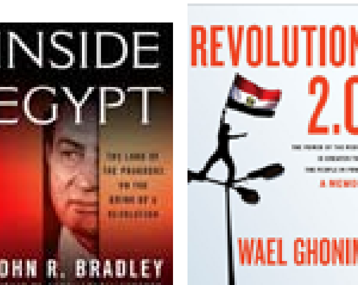
«داخل مصر.. الطريق إلى ثورة في أرض الفراعنة» وهــو طبعة جديدة من الكتاب الذي وضعه المؤرخ والصحافي البريطاني جون برادلي في العام 2008 حيث تنبأ فيه بالثورة الشعبية في مصر وكانــت رقابة مبارك قــد منعت دخوله مصــر، لأنه يكشــف الفســاد والفشــل واللصوصية وعوامل الانهيار في نظام مبــارك، ويتنــاول الكاتــب مــن خلال زيــارات متعددة لمصر ومعايشــة حية لنبض الشــارع، وحوارات مع عناصر مــن مختلــف الاتجاهــات السياســية، ودراســة عميقــة بالتحليــل والأرقــام قضايــا: الفســاد، الفقــر، التعذيــب، غيــاب الطبقــة المتوســطة، الصــراع الديني، الدين في السياســة، المستقبل السياســي، الكرامة الضائعة. والمثير في الكتاب هو توقعه وقوع السلطة في أيدي العسكر والإخوان.. وهو يتوقع أن تتجه مصر إلى نموذج باكســتان حيث يتحكم العسكر، ويتلاعبون بالبرلمان. وليس نموذج تركيا، كما هو شائع في بعض الأروقة السياسية.

والكتــاب الثاني: الربيــع العربي.. وكيــف تــم خطــف ثوراته مــن جانب جماعــات الإســلام السياســي.وجون برادلــي (42 عاما) مؤلــف الكتاب، هو صحافي وكاتب عمــود بريطاني يكتب فــي صحــف مهمــة كالإيكونوميســت وفاينانشــيال تايمــز وجارديــان وفي صحف أميركيــة كـ «نيوز ويك».. وهو يتقــن التحدث بالعربية علــى الطريقة المصرية.

الكتــاب الثالث: «لعبــة الأوراق في القاهرة» ويتناول فيه الكاتب البريطاني هيوج ميل حياة الشخصيات السياسية فــي مصــر، والمعتقــدات والقيــم، واهتمامات المصرييــن اليومية، ودور المرأة في الحياة الاجتماعية .







أمــا الكتــاب الرابــع: هــو ترجمة إنكليزيــة لمذكرات وائل غنيم مســؤول التســويق الســابق في جوجل، وخبير فــي تكنولوجيــا المعلومــات وهو أحد المشــاركين البارزين في إطلاق شرارة ثورة 25 ينايــر وعنوانه: «الثورة 2.0 ذكريات من قلب الربيع العربي» والرقم مستمد من مصطلح «ويب 2.0» ويعني أفق مســتقبل الإنترنــت. وكان غنيم قد انفعل بما حدث عندما قتل شاب مصري علــى أيدي رجــال أمن نظــام مبارك، فأطلق صفحة على الفيســبوك لإحياء ذكراه والتنديد بالنظام وأجهزته الأمنية ســماها «كلنا خالد سعيد» .وفي أواخر أيــام العام 2010 وبعد عدد من عمليات التعبير عن الغضب في الشارع من خلال نداءات وصفحات الفيســبوك. فكر في السخرية من مناســبة عيد الشرطة في 25 ينايــر، بالدعوة إلــى تحويله يوماً للغضــب في شــوارع مصر، وشــاركه في ذلك كثير مــن الحركات والجماعات الشــبابية. ويروي وائل «فجأة شعرنا أن وضع حســني مبارك ونظامه يهتز. فهل مــن يقتنــص الفرصــة؟.. لم أكن متفائلاً.. قلت نحن فقط نعمل من خلال الفيســبوك.. نحن جيل الفيسبوك. لن يحدث شــيء، لن يفعل أحد أي شيء، كل ما أمكن هو أنني غيرت شعار صفحة 25 يناير من الاحتفال بعيد الشرطة إلى 25 يناير.. الثورة على التعذيب، والفقر والفساد والبطالة، وتغير التاريخ».

لفتــت يوميــات غنيــم بعــض الصحــف البريطانية فقالت عنها «دايلي تليجــراف» إنهــا تنطــوي على دروس جديدة في الثورة العصرية، تختلف عن دروس الثــورة التي وضعها «فلاديمير لينين» للثورة البلشفية. وتقدم الكتاب علــى أنــه يهــم كل مجانيــن الإنترنت وفيســبوك وخبــراء الإعــلام وعلماء السياســة مديــري الدعاية والنشــطاء السياســيين والوطنييــن المتحمســين والرجــال الواثقيــن ورجــال البوليس الســري والديكتاتوريــن وواضعــي الاستراتيجيات للشركات العملاقة!

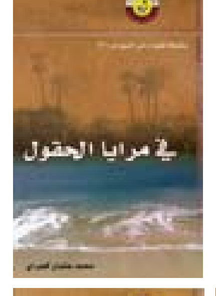
سلسلة
شعراء من السودان

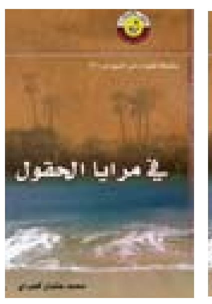
اختيار شكل ريشة الطائر شعاراً لاحتفالية الدوحة عاصمة الثقافة العربية عام 2010، استعار من الحدث أجنحة ليحلق في سماء الثقافة. من الدوحة إلى العالم لم تتوقف آفاق الاحتفالية على مدى سنتين ونصف من مواصلة إشعاعها الثقافي، ومن فعالية تلوى الأخرى، في السينما كما في المسرح والموسيقى وباقي الفنون التعبيرية، تسهر وزارة الثقافة والفنون والتراث في قطر على تتبع وتنفيذ مشاريعها على أعلى مستوى من البرمجة والتنظيم.

وقد أسست احتفالية الدوحة عاصمة الثقافة العربية 2010 قاطرة الدفع بوتيرة النشاط الثقافي والفني وتأهيله كي تنتقل الدوحة من الفعل الموسمي نحو الاستمرارية التي وضعت ضمن أولوياتها الإسهام في إنضاج التفاعل الثقافي والمعرفي بين قطر وباقي ثقافات العالم.

ويأتي الاهتمام بالثقافة العربية في إطار الانفتاح الثقافي الذي كرسته الاحتفالية ليكون عنواناً بارزاً في الفعاليات المبرمجة على مدار السنة، على رأس الأولويات التي وضعتها وزارة الثقافة، حيث ساهمت في هذا الاتجاه في دعم العديد من المشاريع الثقافية والتربوية. من بين هذه المشاريع يشكل دعم الكتاب العربي أحد الالتفاتات الهامة في تعزيز أواصر المثاقفة وتعميق روح الحوار الإبداعي بين البلدان العربية. ضمن هذه الالتفاتات أنجزت وزارة الثقافة والفنون والتراث مشروع «سلسلة شعراء من السودان» إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية 2011، حيث تكفلت الوزارة بطبع ونشر 12 ديواناً شعرياً هي على التوالي: «من التراب» لمحي الدين صابر، «ديوان أم القرى» لعثمان محمد أونسة، «شيء من التقوى» الجيلي صلاح الدين، «على شاطئ السراب» لأبي القاسم عثمان، «في مرايا الحقول» لمحمد عثمان كجاري، «المغاني» لمصطفى طيب الأسماء، «شبّابتي» لحسين محمد حمدنا الله، «من وادي عبقر» لسعد الدين فوزي، «غارة وغروب» لمحمد المهدي المجذوب، «في ميزان قيم الرجال» لمحمد عثمان عبد الرحيم، و«الوحي الثائر» لفضل الحاج علي.

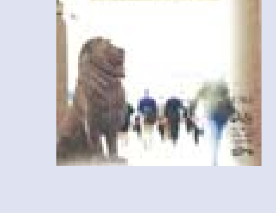
سلسلة شعراء من السودان، هي حلقة من سلسلة مشاريع موازية تعمل الوزارة على إنجازها في المرحلة القادمة في إطار مد جسور الحوار والثقافة والإبداع عربياً وعالمياً.











بيوت العتمة

الذين زرعوا الفساد في شوارع القاهرة، هم رجال الأعمال وأثرياء المجتمع وصيارفة البنوك.. إنهم اللصوص القانونيون حسب وصف ألبير قصيري في روايته «ألوان العار» التي صدرت في ترجمة جديدة لمنار رشدي أنور (المركز القومي للترجمة) حيث ترصد الرواية صور الانهيار والفوضى في المجتمع المصري ومحاولة شريحة صغيرة من المجتمع السيطرة على كل شيء في مصر، بينما الجزء الأكبر من المجتمع يعيش في فقر ويتخذ المقابر سكناً، ولا يملك في مواجهة هذا الفساد سوى روح الفكاهة التي تكفل له البقاء، مثل «أسامة النشال» الذي يؤمن بضرورة إسهامه في إعادة التوزيع العادل للثروات، و«كرم الله» الذي يعيش في المقابر ويحاول أن يجد حلاً لمشكلة سكنه ليخرج إلى النور، ويترك ظلام المقابر، ويبحث عن جيران أفضل من الذين يعيش بينهم.

ترصد الرواية الأساليب الملتوية من قبل سادة المجتمع المزيفين الذين يصنعون مجدهم وأموالهم وإعلامهم من دماء الشعب الفقير. وهي رواية تعكس أيضاً الحب الجارف لمصر لدى ألبير قصيري وتملكه لروح المصريين الساخرة في أسلوب كتابته.

ما يجذب غالبية جمهور السينما، هو ما يراه ممتعاً على الشاشة، في أميركا والغرب عموماً ما بات شائعاً سماعه عند الذهاب إلى السينما هو «تنكيرك باستبقاء عقلك خارج صالة العرض قبل حضور الفيلم».

هوليوود ونحن

سوء النية الذي لا يأتيه باطل!

| محسن العتيقي

في كتابه «الصورة المتحيزة: التحيز في المونتاج السينمائي» منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث 2011، يتوقف الكاتب والإعلامي القطري خالد المحمود على مسألة تقنية في غاية الخطورة، المونتاج السينمائي بوصفه أداة لتعطيل عقل المشاهد، ومن ثم تدجين القيم والمعتقدات، ناهيك عن «التحريض واللعب على وتر العنصرية ضد بقية الشعوب» تحت ذريعة الفن لا يعرف الحدود، وأحياناً أخرى بأن الأمر يقتصر على المتعة والتسلية، ذلك أن هذه التأثيرات وهي تعرض في شكل هزلي تراوغ الجمهور بما يحيل على كونها قد لا تعني بالضرورة إيمان المنتج والمخرج بما يطرحه الفيلم المعروض.

من هذا المنطلق، ومن واقع تجربة المؤلف السينمائية وتكوينه الأكاديمي في (London Film Academy 2006) واهتمامه بتفاصيل طبيعة الرسالة السينمائية الموجهة إلى المشاهد، يأتي هذا الكتاب ليبحث في موضوع التحيز وأدواته في صناعة السينما الغربية عموماً، وهوليوود تحديداً، بغرض إحاطة الجمهور العربي بالقوالب المعقدة في صناعة السينما التي تفرض رؤى وأفكار الآخر على الذات العربية باعتبارها



ذاتاً تحمل خصوصيتها الثقافية والقيمية. ومن خلال سؤال مركزي يطرحه الكتاب، حول التفاصيل التي تجعل المونتاج مناط تحيز في العمل السينمائي ينبه المؤلف إلى أن أخطر ما في هذه العملية (تحيز المونتاج) أنها تتم في قالب لذيذ وجذاب يخاطب الجانب الحسي للمتلقي مراوغة مصفاته الذهنية لما يطرح عليه من نماذج معرفية مغايرة لما يؤمن به. بغاية إثبات كون خلفيات المونتاج السينمائي هي أخطر أدوات عملية التحيز ذات المصادر الكثيرة في صناعة السينما الأميركية، يشير المؤلف خالد المحمود إلى أنه من الخطأ الظن أن تحيز إنتاجات هوليوود يقتصر على السيناريو المكتوب

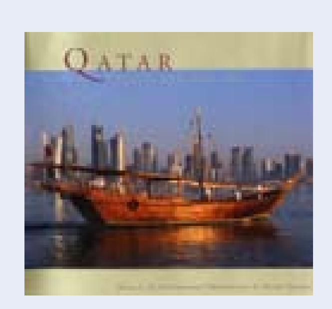
فقط، وعليه فإن حدود النقد يجب ألا تتوقف عند الأفلام التي تصف العربي المسلم بالإرهاب وتقول عنه بصريح العبارة إنه ينتمي إلى دين يحرضه على الكراهية والقتل. وهذا النوع من التحيز وإن كان مباشراً وخطيراً، فإنه في تقدير المؤلف «لا يبلغ خطورة التحيز الذي يصل إلى المشاهد عن طريق الرسائل الشعورية التي تصل المشاهد الغربي وتخاطب نموذجه المعرفي المعادي أصلاً للإنسان العربي والمسلم». إن خطر تلك الرسائل الشعورية، كما يتوقف عندها الكتاب بكثير من المشاهد السينمائية والتحليلات التقنية، يكمن في كونه غير «محسوس ويتسلل إلى العقل الباطن لدى المشاهد دون أن يمر على مصفاة عقلية أو منطقية قائمة على الحقائق أو الوقائع»، وعليه يدعو المؤلف كلاً من الناقد والجمهور العربي في تناولهما للسينما الأميركية تحديداً أن ينتبها إلى أنها سينما شديدة الحرص على تقليل مقدار الكلام والحوار إلى أقصى حد ممكن، وذلك على حساب اتخاذ الصورة والمؤثرات السمعية والبصرية السند الجمالي في توصيل الخطاب المقصود. هذا إذا ما أخذنا بعين الاعتبار كذلك، بأن الاختصار والتكثيف ميزة العمل السينمائي بعكس العمل التليفزيوني، كما أن قصر المدة الزمنية التي يشترطها العمل السينمائي أرغمت صناع السينما على ابتكار وسائل أخرى في العمل تمكنهم من إعطاء أكبر قدر ممكن من التأثير، «إن الانتقاء والحذف، والإلغاء وإعطاء بعض الرسائل والمعلومات قدراً من المركزية في مقابل تهميش غيرها والتغاضي عنه، هذه العمليات هي بالضبط ما يجري في غرفة المونتاج»، مما يعني أن كم المعلومات المطروحة في الأفلام السينمائية يبقى هائلا.

ومن خلال وقوفه بالتحليل والدراسة على مجموعة من الأعمال والتجارب السينمائية لمخرجين عالميين أمثال ستيفن سبيلبيرغ، مايكن مان، ستيفن سودر بيرغ، كريستوفر نولان، كلينت إستوود، مارتن برست وغيرهم، يخلص المؤلف خالد المحمود في كتابه «الصورة

المتحيـزة» إلى أن حركـة الكاميرا يمكن أن توصل رسـائل معينـة دون الاعتماد علـى الحـوار المنطوق، فتركيـز زوايا التصوير على أشياء محددة في المساحة المحيطـة بالمشـهد، أو اختيـار زوايـا الكاميرا وعدسـاتها المختلفة، أو طبيعة الديكـور والأكسسـوارات المسـتخدمة والأشـياء التـي يبصرهـا الممثلـون، وكيفية تركيب الإضاءة وإخراج الألوان، وحتى الموسـيقى المصاحبة لكل مشهد فضلاً عـن النص المكتوب، وما يمكن أن يضاف امتثالاً إلى رؤية المخرج والشركة المنتجة للصـورة النهائية التي يجب أن يكون عليها العمل السينمائي... كل ذلك تحول من مجرد آليات مساعدة في التلقي السـينمائي إلى ركيزة أساسـية تحمل أبعـاداً رمزيـة لها الأولوية فـي إيصال نوع الخطاب السينمائي، وهي في نفس الوقت كثيراً ما تكون «وسـيلة لتشـتيت ذهن المشـاهد وتوجيه أفكاره في اتجاه آخر».

تتعـدد أدوات السـينما إذاً بقصد إيصال رسـائل شـعورية وإيحـاءات متحيزة يصعـب التقاطهـا بمصفاة العقـل إن لم يكن المشـاهد مسـلحاً بـأدوات القراءة والمساءلة، خاصة وأن الجمهور العربي «بحكـم ما يتابعه من مسلسـلات وأفلام عربية تقوم بإرسـال رسـائلها بشـكل فج ومتعسـف» لم يتعود علـى تصفية مـا يتلقاه عبر الصورة ظنـاً منه «أن ما تعلمناه من الآخر هو الحق الذي لا يأتيه باطـل»، ولعل مـا نحن بحاجة ماسـة إليه، يشير المؤلف، هو تقوية عضلاتنا الفكرية كي نكون «أكثر قدرة على نقد ما يأتينا من الآخـر وتصفيته من التحيزات الحاصلة فيه بالضرورة، حتى لو لم تكن حاضرة فيه بسـوء نية». مع أن الكاتب وهـو يرفع هـذه التحديات أمـام النقاد وجمهور السـينما، حتى نخـال أن الأمر متعلـق بمؤامرة تحاك عبـر التحيز في المونتاج السـينمائي، إلا أنه موضوعياً يبلغنا بضـرورة التفريق بين التحيز في المونتاج كوسـيلة تعبير، وبين التحيز كأداة للتفكيـر، بما تقوم به من عمليات ذهنية من تلق وإثبـات وحذف وإضافة وتهميش وتعميم وتخصيص.

أطياف قطرية



تقدم الأميركية ديانـا أونتيمير، بالتعاون مع المصـور الفوتوغرافي هنـري دلال، أوجه قطـر المتعددة، في كتاب «قطر، رمل، بحر وسـماء» (الصـادر بالاشـتراك بيـن وزارة الثقافة والفنون، مؤسسة قطر وهيئة متاحف قطر)، حيث تنطلق المؤلفة من مقاربـة تاريخية لأهم التحولات التي عرفتهـا الدولة، خلال العقود الأربعة الماضيـة، لتصـل للحقبـة الراهنة وتغوص في بعض جوانب حياة أهل البلد العاديـة، وتنقل طبيعة العيش وعلاقات الأفراد فيما بينهم وعلاقاتهم بالآخـر، في إطار بحثـي يقارب بين الأدب والسوسيولوجيا.

تشـير الشيخة المياسـة بنت حمد بـن خليفـة آل ثانـي فـي افتتاحية الكتـاب إلى أنـه يحمل نظـرة نحو المسـتقبل، والذي تبـرز معالمه في تواصـل عمليـات البناء والتشـييد، ترقباً لاحتضان البلد منافسـات كأس العالـم لكرة القـدم 2022 وكثيراً من الاسـتحقاقات الأخرى، علـى مختلف الأصعدة: سياسياً، اقتصادياً وثقافياً أيضاً. كتاب «قطر، رمل، بحر وسماء» لا يكتفي فقط بتقديم صورة سياحية عـن البلد، بل ينذهب إلى أبعد من ذلك في طرح عديد من التساؤلات عن راهن ومسـتقبل تحديث المنطقـة إجمالاً، وأشـكال المراهنة على كسب تجربة الحداثة وبلورة الطفرة المرجوة.

البعد الإسـلامي المنفتح والطابع المعماري المعاصر والبيئة الاجتماعية الملتزمـة هي خصائـص يركز عليها الكتـاب في وصف ورسـم وجه قطر الجديدة. مختلف فصول الكتاب تفتتح بآيات من القرآن الكريم، كما أن صور وصـف المعمـار الإسـلامي حاضرة أيضاً من خلال نقل عينات من منارات المسـاجد وبعض زخارف المسـاجد، كما أن المرأة أيضاً، في أبهى تجلياتها حاضرة في صور وتعليقات الكتاب، حيث تقارب المؤلفة مواضع عيشـها اليومي على أكثر من صعيد، في الداخل وفي الخارج، في البيت وفي السوق، فالمـرأة القطرية، على غرار نظيرتها في الدول العربيـة الأخرى، ترى في زينتها جانبـاً مهماً من شـخصيتها، بالتالـي نجدها في الكتـاب في أرقى صورها، مع تعلقها بالأنماط المحلية المحافظة، ويقابلهـا الرجل، في زيه الأبيض التقليدي، بالشماغ والغترة، وبممارسـاته التقليدية المتوارثة عن الأجداد.

ولا يمكن الحديث عن قطر دونما نذكر الطفرة المعمارية التي تعرفها الدولة، والمتمثلة في كثير من مظاهر العمران الحديـث التي يصورهـا الكتاب، مثل الأبراج وناطحات السـحاب، يضاف إليها الرياضات الشعبية، أهمها ركوب الخيل، ركـوب المهور والمسـايفة، إضافة إلى صيد الصقور.

كتاب «قطر، رمل، بحر وسـماء» هـو رحلـة فـي عوالـم دولـة قطر بأبعادها المختلفة، وفي علاقات الفرد بالصحـراء والبحر والسـماء أيضاً، حيث يضع أرضيـة وبوابة لالتماس ما يحلم به القطريون في المستقبل.

أحلام ما بعد ماو تسي تونغ

| عبدالرحمن عبدالباسط - الدوحة

حول الحقبة الماوية في التاريخ الصيني التي شهدت مجاعة كارثية عقب انهيار الخطة الزراعية التي تمت في إطار سياسة القفزة الكبرى إلى الأمام منذ نهاية الخمسينيات، يدور كتاب «أحلام جوي» راندوم هاوس 2011، للمؤلفة الأميركية الصينية الأصل ليسا سي. أحداث الرواية المشبعة بالثقافة والتاريخ الصيني تسرد قصة جوي، وهي امرأة عنيدة، نشأت في لوس أنجلوس بولاية كاليفورنيا بأميركا، ولكنها ترفض رأي عائلتها والولايات المتحدة لما يجري في الصين.

جاءت جوي ومعها بيرل، المرأة التي ربتها، إلى الصين. كانت تريد أن «تحب الصين»، كما تقول، ولكن بدا كل شيء غريباً، وعانت كثيراً من جراء ذلك. وبسرعة ودون أي سبب وجيه تقع جوي في غرام فنغ تاو، وهو صبي في المجمع الزراعي التعاوني. إلا أن تاو هو من تقدم لطلب يدها. قال لها على الطريقة الماوية: «نحن في سن متقاربة، ولسنا أقارب حتى الدرجة الثالثة، ولا يعاني أحد منا من أمراض. دعينا نذهب إلى سكرتير الحزب وزوجته ونطلب الإذن بالزواج». ولكن الفكرة لم تعجب بيرل، والتي كانت لها أيضاً مغامراتها الخاصة.

وعلى الرغم من أن هاتين الشخصيتين كانتا ذات أبعاد مختلفة (جوي الساذجة، وبيرل المتمرسة)، إلا أن أصواتهما كانت متماثلة، رغم اختلاف الظروف. وفي نهاية المطاف تلقي كلتاهما الضوء على قسوة الحياة في الصين الجديدة.

أحلام جوي ليست هي أحلام جوي الشخصية، ولكنها أيضاً أحلام الحكومة الصينية الواسعة بأن القفزة الكبرى إلى الأمام ستعمل على تحويل الصين إلى جنة. ويمكن لجوي وبيرل أن تشهدا الآن أن هذه الأحلام لا تتحقق. وتشرح لنا المؤلفة كيف يتم تشجيع الفلاحين على إذابة المعادن الخردة عندما تصبح الموارد شحيحة، وكيف يتم تكثيف الزراعة في الحقول بحيث لا تستطيع المحاصيل أن تزدهر، وكيف يتم سحق الزجاج ونثره في الحقول كسماد مغذ للأرض أوصت به الحكومة. وأدت حسابات الحكومة الخاطئة إلى عواقب حقيقية ومرعبة، إذ يقال إن 45 مليون شخص قد فقدوا أرواحهم خلال المجاعة (لم تتفضل الحكومة الصينية بإعطاء إحصاء دقيق)، ولكن المؤلفة تناولت بحرفية منهلة الكم الهائل من المعاناة والحرمان وسط ضجيج المسؤولين الصينيين: إن اقتصاد الصين سوف يزدهر ويهدد مثيله في الولايات المتحدة.

وفي نهاية المطاف تعود جوي إلى صوابها وتعترف: «اعتقدت أنني يمكن أن أستخدم المثالية لحل صراعاتي الداخلية، ولكن تدمرت مثاليتي عندما تماثلت صراعاتي الداخلية للشفاء».

ويعتبر كتاب «أحلام جوي» رحلة بطيئة إلى الصين للتوصل إلى هذه الخلاصة. ويشع بريقه من خلال القفزات في التاريخ والوقت. وتكمن قوته في الأوصاف الحية للأصوات والمشاهد والروائح التي تنقل القارئ إلى أوقات وأماكن لن يريد أي أحد في كامل قواه العقلية أن يذهب إليها عن طيب خاطر.

«أحلام جوي» قصة باهرة حول المرونة الإنسانية، والأرواح الهائمة، وقوة الحب بين الأم وبناتها. وهي أقل تعبيراً عن التغيير الجذري في سياسات واقتصاد ماو تسي تونغ، ولكنها أكثر إحاطة بالإطار الاجتماعي، فالأسرة والقرية هما مركز الثقافة الصينية. وعلى الرغم من أن النظام الشيوعي يعلي من شأن المرأة من الناحية النظرية، فإن الحقائق تروي قصة مختلفة.

المؤلفة ليسا سي ولدت في باريس ونشأت في لوس أنجلوس. عاشت مع والدتها، لكنها قضت الكثير من الوقت مع عائلة والدها في الحي الصيني في لوس أنجلوس. ويعتبر جدها الكبير فونغ سي من مؤسسي الحي الصيني في لوس أنجلوس. وعملت مراسلة لمدة ثلاثة عشر عاماً لمجلة ببلشرز ويكلي في الساحل الغربي.

وكان قد صدر للكاتبة من قبل قصص: على جبل الذهب، عندما تحب بيوني، بنات شنغهاي، زهرة الثلج، والمروحة السرية. وحازت جميعها على لقب أفضل الكتب مبيعاً حسب قوائم نيويورك تايمز.

أن يكون العالم أميركياً

| **عاطف محمد عبدالمجيد** -مصر

في كتابهما (الفضاءات القادمة.. الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة) دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر في 2011، يقول د.معن الطائي وأماني أبو رحمة مؤلفا الكتاب:تُعدُّ التغييرات الثقافية من القضايا الإشكالية التي تهيمن على الجهد الفكري للنقاد الثقافيين والمفكرين الباحثين المتخصصين في هذا المجال.ويعتمد كل من هؤلاء في تأويله لمنظومة الأسباب والنتائج على مرجعياته المعرفية ومنطلقاته الخاصة.

كما يضيف المؤلفان: وقد هيمنت على القرن العشرين حالتان ثقافيتان متمايزتان.. عُرفت الأولى بالحداثة التي امتدت من نهايات القرن التاسع عشر وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية.. بينما أُطلق على الثانية ما بعد الحداثة التي بدأت تتبلور منذ بداية خمسينيات القرن العشرين وانتهت في العقد الأخير من القرن نفسه.

أما عن كتابهما هذا فيقولان: يقف هذا الكتاب عند اللحظة التاريخية الحاسمة التي شهدت موت ما بعد الحداثة وبدايات بعد ما بعد الحداثة.. هنا ويتحرك الكتاب في اتجاهين متعاكسين لكنهما متكاملان.. أولهما يتجه إلى الماضي في محاولة لصياغة إجابة شمولية عامة عن سؤال: ماذا كانت ما بعد الحداثة؟.. بينما ينطلق الثاني نحو المستقبل في محاولة للكشف عن ملامح المرحلة القادمة.



هنا ويُقسِّم المؤلفان كتابهما إلى قسمين يعنى القسم الأول منهما بظاهرة ما بعد الحداثة متناولاً أبرز الحركات الثقافية والفنية والأدبية والاجتماعية التي رافقت تلك الظاهرة بالعرض والتحليل والتعليق النقدي. فيما يهتم القسم الثاني من الكتاب بالجهود النقدية والتنظيرية التي حاولت تحديد طبيعة المرحلة الثقافية القادمة ووضع مصطلحات تعريفية أو وصفية لها.

يقول المؤلفان في القسم الأول: يمكننا الحديث الآن وبكل ثقة عن نهاية ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية بوصفهما حالة ثقافية شاملة كانت ولسنوات طويلة تمتلك حضوراً فاعلاً في المشهد الثقافي الغربي والعالمي على حد سواء.أما لويد سبنسر الناقد الثقافي فيقول إن ما بعد الحداثة لم تعد نفسها حديثة بالنسبة لنا، مشيراً إلى أننا أصبحنا الآن في مرحلة تجاوزت ثقافياً وفكرياً وفنياً إشكاليات ما بعد الحداثة، وبدأ الواقع يطرح علينا تحديات جديدة تتطلب استجابات مختلفة. غير أن الحداثة، وما بعد الحداثة ستظلان تمنحاننا القدرة على فهم واستيعاب وتفسير التغيرات والتطورات الراهنة في مختلف المجالات.

ولا يفوت المؤلفين أن يشيرا إلى أن الولايات المتحدة الأميركية تعد هي المركز الأكثر أهمية لظهور وتصاعد اتجاه ما بعد الحداثة، إلى درجة أن ستيوارت هالْ يرى أن ما بعد الحداثة هي الطريقة التي يحلم بها العالم أن يكون أميركياً. فيما يتفق عدد كبير من النقاد الثقافيين والمؤرخين على أن اللحظة الحاسمة لظهور ما بعد الحداثة ارتبطت بظهور المجتمع ما بعد الصناعي.

ثم يخلص د.معن الطائي وأماني أبو رحمة إلى القول بانتهاء مرحلة ما بعد الحداثة والتي كانت تؤطر العلاقات بأنماط ثنائية يصبح فيها أحد الأطراف فاعلاً ومؤثراً بينما الطرف الثاني ساكناً ومسلوب الإرادة، وتصبح العلاقة بين الطرفين علاقة صراع وإقصاء وتهميش.. وبدأت منذ تسعينيات القرن العشرين ملامح جديدة تتميز بها العلاقة بين الأطراف بالتفاعل الحر وتبادل التأثير والتأثر من خلال عملية تكاملية شمولية وسلمية.

ولأن الأدب والفن كما يرى الباحث بيرندت كلافير يكشفان عن حساسية أعلى مقارنةً بالجوانب الثقافية والاجتماعية الأخرى فقد اجتازا العتبة نحو بعد ما بعد الحداثة منذ ما يقارب العقدين من الزمن.

هنا ويتحدث المؤلفان في القسم الثاني عن مرحلة بعد ما بعد الحداثة وعن أوجه القصور التي انتابت مرحلة ما بعد الحداثة ماريّن بفكرة موت ما بعد الحداثة والحداثة المغايرة: إذا كانت الحداثة في القرن العشرين ظاهرة ثقافية غربية فإن الحداثة المغايرة تنشأ عن مفاوضات كونية ومناقشات بين وكلاء من مختلف الثقافات.

يعلّمنا درس أمبرتو إيكو، أن «كلّ سرد هو تفكير عميق ومنظم بالأصابع». أمّا الرواية، أيّ رواية حديثة تراهن على المجيء من المستقبل بوصفها ذاكرة للغد وميراثاً لم تسبقه وصية، «ففرجة معرفية، وواقعة كوسمولوجية».

تقطيب جرح ذاكرة رجل آخر

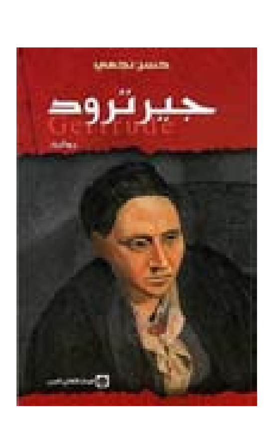
| **أنيس الرافعي** -المغرب

جمع المعايير السردية بما فيها من تأثيث للفضاء الزماني والمكاني للمعنى والذي يمكن عدّه بمثابة دليل استعمال أو دفتر تحملات جمالي، نلفيه حاضرا بقوة ومكتسياً بلحم الإنجاز المتقن، في «جيرترود» الرواية الثانية للكاتب المغربي حسن نجمي، التي صدرت عن المركز الثقافي العربي في بيروت (2011)، بعد انصرام خمسة عشر عاماً على إطلاق روايته الأولى «الحجاب» (1996) في سماء النشر.

فبالاتكاء على ذريعة طرسيّة، تم إثباتها على مساحة صفحة وربع ضمن خطاب الحراسة الممهد للرواية، وهي واقعة تاريخية حقيقية مجتزأة من سيرة جيرترود ستاين (1898 - 1946) المصيغة على لسان صديقتها الحميمة أليس طوكلاس، عمد حسن نجمي إلى نسج سيرة غيرية متخيلة، عمادها التوليد والاختلاق والترميق ونسب المعلوم إلى المجهول التاريخي، لبطله الرئيس محمد الطنجاوي في علاقته المشبوبة والدرامية بهذه الناقدة الأميركية، التي ذاع صيتها في مدينة «الجن والملائكة» بفعل احتضان صالونها لأفراد «الجيل الضائع»، كما أورد ذلك إرنست همنغواي بين سطور كتابه «الوليمة المتنقلة»، وكذا بسبب اتخاذها موديلاً من قبل أيقونات الفن الصباغي العالمي، لعل من أبرزهم بابلو بيكاسو، الذي رسم بورتريها تكعيبياً لها بعد 87 جلسة في عزلة محترفه.

ولأن جيرترود عليها أن تدخل إلى رواية مغربية كاملة كي تملأها بالتفاصيل والوقائع، انطلاقاً من «وديعة محمد» المشكلة من شذراته وقصاصاته وصوره وأوراقه الشخصية المبعثرة، فقد تكفل بتنضيد هذا الأمر سارد بديل ومضاعف، محضه البطل ذخيرته ووصيته المستودعة، وأعاره المؤلف اسمه «حسن»، وأتاح له بالمقابل، في ما يشبه التناظر المزدوج، تضفير حكايته الخاصة والموازية في علاقته بالأميركية الأخرى ليديا ألتمان.

هذا السارد المقنّع سوف ينزل إلى ماضي «محمد الطنجاوي» ويعود منه، ليطلع في كل مرة بغنيمة الذكريات



المحبوسة في حلق بطل الرواية. يعلم السارد أنه صنو البطل منذور كي يكون مهجوراً، يشتركان معاً في كمد ما، ربما خيبات الحياة، أو على الأرجح في أضغاث النساء اللائي يكمن كالقروح في مفارق السويداء بعد أن يذقننا«أذى كالحب».

لذا وطدّ اليراع على تدوين ذاكرة «آخر غيره» إذا ما شئنا استعارة هذا العنوان من خوسي ساراماغو، وقرر أن يكتب الجنازة الداخلية لذلك الرجل المصنوع من خذلانات بلا حصر، لأنه يؤمن بأن الموت وسط عبارة هو الانتصار الحقيقي على النسيان وعلى الوقت متى فرض عليك الالتحام بعزلتك والاختفاء عميقاً داخل نفسك. لكن، ترى هل كان يعلم السارد أنهم نقاد في غفلة عن نفسه إلى الاستشفاء بدراما الشبيه، لما انخرط في تقطّيب جرح ذاكرة رجل آخر بخيط الحكي، وأنه بدوره سوف يقطّب عبر البوح كل الندوب المفتوحة التي كبلّت عمره وجعلت الحسرة تتبضع من داخله ؟.. لا يمكن التيقن من أمر كهذا، أعني أمر الصائد الذي يؤول إلى اتخاذ سمت الفريسة، بيد أن ما هو مؤكد أننا لا نهب ذكرياتنا جزافاً، بل نزرعها كالأشجار ليفيء الآخرون تحت ظلالها من لظى الأيام وشموسها الحارقة.

الحكايتان معاً، حكاية «محمد الطنجاوي» والسارد، نظم حبكتهما متخيل ثر خبر قيادة حصانين مسرعين بيد واحدة. وقد اتخذتا على امتداد اللغة والمعمار والتشخيص صفة تلك النبتة التي تغور في باطن الثرى، ولمّا تتبرعم تنتج جنوراً متداخلة ومتحايثة. وبتحوير بسيط لمفهوم دولوز-غواتاري يجوز لنا أن نسميها «الجنمور الحكائي». وهو في «جيرترود» يجعل من كل سبيل قابلاً لأن يرتبط بسبيل آخر بعروة وثقى لا انفصام فيها. لتصير الرواية، إذن،بلا وسط، ودونما محيط، وغفلا من المخرج، لأنها أنابيب مترابطة تراهن على مقترح سردي قوامه الافتراضات غير النهائية لاشتباكات المصائر والحيوات.

انطلاقاً من هذا المعطى، تجذّر رواية «جيرترود» نموذج الشخوص المكلومة بخيبات وإخفاقات الوجود، بين فضاءين جغرافيين متباعدين وهويتين متناقضتين. إذ تعاني الغربة والاستلاب واللااكتمال داخل كينونتها وداخل محيطها التاريخي والاجتماعي. إنها لا تتوق إلى إشهار عظمتها الإنسانية بأي نوع، بل تفضح بنوع من المازوشية الملتذ بها عزلتها وانفصالها عن محيطها واستنفادها لفردانيتها الشخصية في مشاريع أنطولوجية خاسرة لا تغطي تكاليفها.

كما يمكن الحدس – بنوع من التنسيب وغياب الوثوقية – أن استدراج حياة كاتبة أميركية من قيمة جيرترود إلى لعبة سردية مدارها «مغربي صغير» ومجهول اسمه «محمد»، هو نوع من «الاستشراق المعكوس أو المضاد» كما ينعته الراحل إدوارد سعيد. فبطل «جيرترود» هو المعادل النقيض لبطل رواية «السماء الواقية» لبول بولز أو لبطل رواية «مراكش المدينة» لكلود أوليي. يقبل عبوديته طوعاً وإن كان يضمر في أعماقه نزعة هي مزيج من الإعجاب والرغبة في الثأر من هذا الذي يفرض عليه بحضارته المتفوقة سوم هذه العبودية، كما ينهار نظامه القيمي والأخلاقي بوصفه رجلاً شرقياً متحدراً من محتد بدوي، وتنمحي إرادته كلياً عندما يرتبط بعلاقة عاطفية مع امرأة غربية.

تعكس رواية «جيرترود» غنى «درج الخياط» والمعرفة المرجعية الثرية التي يمكن أن يتسلح بها الروائي. فتعددية الحقول التي نهل منها حسن نجمي (تشكيل، فوتوغرافيا، أدب عالمي، موسيقى، تاريخ...) أضفت «صبغة كرنفالية» بالمعنى الباختيني على الكتلة النصية للرواية، التي جاءت مركبة، غجرية، محتفية بالهجنة والخلاسية، تحقق التفات النوع الروائي وانكتاب عوالمه في تلك المنطقة المستنقعية الملتبسة التي تختلط فيها مياه السرد بمياه الأجناس الأخرى.

طعم القلب والعاصفة



بعد خمس مجموعات شعرية له تصدر مجموعة «قرب كنيسة السريان»، عن دار الفارابي، للشاعر السوري عارف حمزة. ستّ مجموعات، صدرت جميعاً في الألفية الحالية، تضع عارف حمزة في مقدمة شعراء جيله من حيث الغزارة في النشر في وقت لم يعد يلقى فيه الشعر حفاوة كبيرة من دور النشر أو من القراء.

ينطلق عارف حمزة من تلك الفجوة السوداء للألم الإنساني، وبالمعنى الوجودي العميق يكون الشقاء هو الأصل أما الأمل فلا يعدو كونه علّة عارضة، لكننا مع ذلك لا نعثر في نصوصه على تلك النبرة البكائية ولا على ذلك الرثاء الحاد الذي قد نلقاه في نصوص من هذا القبيل، فامتناع الأمل يقترن غالباً بامتناع اليأس.

إن مفردات مثل الكآبة والسعادة يتم التلاعب بها بحيث تطغى المفارقة على ما يمكن أن تسببه من انفعال حسي، لقد غادر الأمل هذه البلاد؛ هكذا يقول نص بعنوان «الانتحار ثلاث مرات في اليوم»، حيث يُستَهل النص بهذه المفارقة:

«عليك أن تكوني كئيبة أيتها الأشجار والحيوانات. عليك أن تكوني كئيبة أيتها العيون الضريرة. وأنت أيتها الكآبة عليك أن تكوني سعيدة ومقيمة».

لا يهوّم الألم في نصوص عارف حمزة، فمفرداته حسية واضحة، للألم جسده وأعضاؤه التي تتداخل على نحو عديم الرحمة وإن بدا مألوفاً جداً. **«ستفشل كليتي اليمنى، وستفشل العاصفة في الخارج في إعادتكِ إليّ»**؛ هكذا ينتهي أحد النصوص. ونقرأ في نص آخر:

«في فمي طعم قلبي، وفي قلبي طعم الديدان». وفي نص ثالث قد لا يعدو الأمر مجرد فكرة عابثة:

«منذ الغد سأسجل في دورة سباحة كي لا أتعلم الرسم. ولأنني أحب المستشفيات قد أفكر في التبرع بقدمي الاثنتين»!.

على العموم تتبرأ نصوص المجموعة من الألم إذ تلهو معه وبقدر ما يكون الوجع صميمياً تتبدى تلك البراعة في التعايش معه والنهاب به بعيداً عن التراجيديا؛ ليست مصادفة إطلاقاً أن آخر نص في الكتاب يحمل عنوان «موت رحيم».

مهرجان الجزيرة للأفلام التسجيلية

أضواء الشارع العربي

| سعيد خطيبي

خيمت تداعيات الربيع العربي على فعاليات الدورة الثامنة من مهرجان الجزيرة الدولي للأفلام التسجيلية، التي اختتمت بتتويج فيلم «نصف ثورة» للمخرجين عمر شرقاوي وكريم الحكيم بالجائزة الكبرى للمهرجان.

«نصف ثورة» هو فيلم يحمل نظرة متشائمة على الراهن السياسي في مصر، وعما تمر به البلاد اليوم، بسبب عدم اكتمال أهداف ثورة 25 يناير2011، حيث يبدو غير متفائل بما آلت إليه الثورة، خصوصاً مع تواصل أعمال العنف التي تحاول سلب الشباب المصري، الحق في بلوغ التحول السلمي، بأقل التكاليف. ولم يكن اختيار لجنة التحكيم للفيلم نفسه مفاجئاً للمتتبعين، بالنظر إلى ما تضمنه من مقاربات للشارع المصري، وعمق في تقديم حالات مختلفة، حيث تم تصوير مشاهده في الأيام الثلاثة الأولى لانطلاقة الثورة، كما أن المتتبع لأعمال المخرج عمر شرقاوي سيجد تواصلاً، وخيطاً رفيعاً يربط بين مختلف أفلامه المقدمة سلفاً، على غرار «أرقد في سلام يا جميل»(2008)، و«أبي في حيفا»(2009). كما نال فيلم «مدينة الخليل هي موطني» للمخرجين جوليا أماتي وستيفان ناتنسون جائزة لجنة التحكيم عن فئة الأفلام الطويلة. وعرفت التظاهرة أيضاً عرض فيلمي «سيدة الميدان» و«موقعة الجمل» اللذين قدما رؤيتين متقاربتين عن لحظات المواجهة أيام ثورة 25 يناير.

شهد المهرجان(19-22 إبريل) تنوعاً في موضوعات الأفلام المعروضة، التي انتقلت من الشأن السياسي إلى الشأن الاجتماعي، مروراً بطرح عدد من القضايا الإنسانية وأخرى دينية، حيث نال فيلم «مونولوجات غزة» لخليل المزين، جائزة حقوق الإنسان للفيلم القصير، وهو فيلم يعود إلى وقائع العدوان الذي تعرض له قطاع غزة شتاء 2009/2008، بعيون أطفال ومراهقين، يلتقون حول مشروع مسرحي، يقوم على فكرة عرض مونولوجات متنوعة، عن تجارب معيشة أيام العدوان، ليجدوا أنفسهم يستعيدون ما حدث من فظاعة، وفق تفاصيل شخصية، ويسردون مشاهد من العنف والألم وصدمة الموت الذي حام حولهم طويلاً.

فلسطين ومعاناة الفرد الفلسطيني الداخل شكلا موضوعين رئيسيين في المهرجان، الذي منحهما هامشاً مهماً للتعبير عن حالهما، حيث نال فيلم «فلسطين في الجنوب» للمخرجة انا ماريا هورتادو، جائزة «أفق جديد»، وهو فيلم ينقل الواقع الفلسطيني من زاوية مختلفة، من خلال التركيز على رحلة الخباز الفلسطيني «باسم»، من العراق وصولاً إلى بلدة من تشيلي، بأميركا اللاتينية، حيث يستحضر ذاكرة والده وما تركه خلفه من حالة شتات في الداخل. كما حاز فيلم «وجه آخر» لفيكتوريا موسغوين على جائزة في الصنف نفسه عن فيلم «وجه آخر»، والذي يتبع يوميات الشابة شهرزاد، التي تعتبر أول أفغانية تدخل مدرجات جامعة أكسفورد الإنكليزية.

الرهان على التنوع، وتقديم صوت الهامش، من الخصائص التي برزت على مر دورات مهرجان الجزيرة للأفلام التسجيلية، حيث عرضت على أيام المهرجان أفلام عدة، من قارات العالم الخمس، على غرار فيلم «مع فيدال دائماً»، والذي يصور جانباً من حياة مواطني كوبا، بعد أكثر من نصف قرن عن الثورة. فيلم يجمع بين التشاؤم والسخرية من الواقع، حيث يصور مشاهد بانورامية من يوميات كوبية حيث تتراءى كثير من المعيقات في مواجهة حياة الأفراد العادية، مع تواصل التعلق بأب الثورة فيدال كاسترو وشقيقه وخليفته راوول. كما نقل فيلم «خرير مياه اثيوبيا»، مشاهد عن أزمة الجفاف التي تمس بعض المناطق في اثيوبيا. وعادت، من جديد، مسألة الهجرة غير الشرعية، من الجنوب إلى الشمال، مع فيلم «بلاعودة» الذي يعرض رحلة أب وابنيه، من طوارق شمالي النيجر، من قلب الصحراء إلى جنوبي إيطاليا، حيث يتراءى الحلم بحياة أفضل، وبرقي في السلم الاجتماعي، قبل أن



من فيلم موقعة الجمل



حفل الافتتاح

يصطدموا بهشاشة الحلم، وصعوبة العيش، بدءاً من صعوبة تسوية الوضعية القانونية، إلى إشكالية إيجاد منصب عمل ثم ضآلة المردود المادي. وحاولت الجزائرية خيرة معمري في فيلم «لا تخف» مقاربة واحدة من القضايا الأكثر حساسية، والمتمثلة في مكانة الإسلام في فرنسا، من خلال التطرق لحضور الإسلام في كلمات أغاني بعض مغني الراب، حيث نقلت المخرجة نفسها شهادات كثير من أهم مغني الراب الفرنسيين، ذوي الأصول الأجنبية، مثل «يوس» مؤسس فرقة «انتيك» سابقا و«كيري جيمس». وعادت جائزة حقوق الإنسان في الفيلم الطويل لفيلم «أوروبا، الوجه الآخر» لروسيلا سكيلاتشي، فيما عادت جائزة الحريات وحقوق الإنسان في فئة الفيلم المتوسط لفيلم «الفلوجة، الجيل الضائع» لفرات العاني، وهو أول فيلم يعود إلى الفلوجة بعد حرب المقاومة عام 2004، وما تلاها من تبعات على سكان المدينة، بسبب استعمال المارينز الأميركي أسلحة محظورة دولية، مما أدى إلى بروز كثير من الحالات المرضية، وولادة أطفال مشوهين خلقياً، «الفلوجة، الجيل الضائع» حاول أن يكون موضوعياً من خلال نقل شهادات من الجانبين، من الجهة العراقية والجهة الأميركية، من خلال محاورة بعض الجنود والمختصين العسكريين الذين شاركوا في الحرب وأقروا بممارسة تجاوزات إنسانية.

وعادت جوائز قناة الجزيرة الوثائقية لأفلام «سماع خانة» لبريهان مراد، «الحجارة المقدسة» لليلى حجازي ومؤيد عليان و«مرسيدس» لهادي زكاك، وسجلت لبنان، هذا العام، حضوراً مهماً عبر فيلمي «في لبنان» الذي قارب تناقضات الواقع السياسي في البلد، من كليبات هيفاء وهبي إلى خطابات السيد حسن نصر الله الحماسية، ومن الميل لحياة الرفاهية على طريقة الأوروبية إلى دراما الماضي القريب، وفيلم «ملاكي» الذي عاد لإشكالية مفقودي الحرب الأهلية في لبنان.

الدورة الثامنة من مهرجان الجزيرة الدولي للأفلام التسجيلية شكل واجهة للاطلاع عن أحدث ما حملته كاميرات شباب ملتزم، ومخرجين مخضرمين، يبقى همهم الوحيد نقل الأوجه المتعددة للمجتمع الإنساني.

الرجال الأحرار

يهود ومسلمون

أنيس الرافعي - الدار البيضاء

شرعت صالات السينما بالمغرب، الشهر الماضي في عرض فيلم « الرجال الأحــرار» للمخرج المغربي المقيم بفرنسا إسماعيل فروخي.

وهو فيلم مثير للجدل على أكثر من صعيد، استطاع أن يحقق متابعة جماهيرية مكثفة، خاصة أن سمعته سبقته بفضل حصوله على جائزة أفضل شريط أجنبي بمهرجان «سانتا باربارا » بالولايات المتحدة الأميركية، وجائزة أفضل إخراج بالمهرجان الدولي للفيلم في (أبوظبي).

وقائع «الرجال الأحرار» مستوحاة من كتاب قليل التداول للمؤرخ روبرت ساتلوف، وقد دقق معطياتها الباحث بنجامين ستورا، الذي راجع سيناريو الفيلم وصدّق على صحة معلوماته وحقائقه التاريخية، رغم كونه ليس وثائقياً، وإنما فيلم تخييلي ينتمي إلى خانة سينما المؤلف.

وهي وقائع تعود بنا إلى باريس بداية الأربعينيات الرازحة تحت نير الاحتلال الألماني، لتحيل على واقع الهجرة المغاربية خلال هذه الفترة العصيبة، وكذا لتسلط الضوء على انخراط ثلة من العرب المسلمين في المقاومة ضد النازية، ومساهمتهم في إنقاذ يهود «السافارديم» (الناطقين بالعربية) من جحيم « الهولوكست».

حبكة الفيلم تشبه مثلثاً متساوي الأضلاع، ضلعه الأول شخصية يونس (الممثل الجزائري طاهر رحيم)، وهو بائع متجول تحاول مخابرات حكومة «فيشي» تسخيره للتجسس على مرتادي مسجد باريس، لكنه سرعان ما يتوب إلى رشده وملته، ويكشف المخطط المدبر لخلايا المقاومة المؤطرة من لدن كوادر الحزب الشيوعي الجزائري.

الضلع الثاني، يمثله عميد مسجد باريس قدور بن غبريط، الوزير المغربي المفوض من قبل الملك محمد الخامس (شخّصه الممثل الفرنسي ميشيل لوندال)، الذي كان يقدم لليهود تصريحات بانتمائهم للدين الإسلامي، مما أتاح للمئات منهم النجاة بجلودهم من حملات أجهزة « الغستابو ».

أما الضلع الثالث، فاضطلع به نجم الأغنية «الشبورية» (التراث الغنائي للجالية اليهودية) المطرب الجزائري من أصل يهودي سليم الهلالي، الملقب بـ «سيمون» (أدى دوره الممثل الفلسطيني محمود شلبي). سليم الذي يرتبط حسب السياق الدرامي للفيلم بصداقة مزدوجة مع كل من يونس وبن غبريط، مكنته من الحصول على قبر وهمي لسلالته في مقبرة المسلمين، وعلى شاهدة مزورة تثبت انتماءه إلى عائلة عربية، الشيء الذي أنقذه من موت محقق، فسليم الهلالي غادر الجزائر في الرابعة عشرة من عمره متجهاً إلى مرسيليا على متن سفينة لا تحمل من الركاب سوى أغنام مصدرة إلى أوروبا، ليبدأ مسيرته



مغنياً بالإسبانية. وبعد لقائه بمحي الدين بشطارزي ومحمد الكمّال تحول إلى الغناء العربي، وتعلّم على يديهما المقامات الشرقية. وعقب انضمامه إلى فرقة « المطربية »، أعلن عن ميلاد نجم جديد في سماء الأغنية الغناء العربي. وصار سليم الهلالي أكثر الفنانين شهرة في شمال إفريقيا، إلى أن زجّ به سنة 1940 في السجن، وكانت المخابرات الألمانية « إس إس » تودّ إرساله إلى غرف الغاز لأنه يهودي، لولا حيلة قدور بن غبريط المنفذة من طرف يونس، التي أدت إلى رفع الملاحقات عنه كما يوضح ذلك فيلم إسماعيل فروخي.

فيلم « الرجال الأحرار » يوحد الأضلاع الثلاثة المنكورة ضمن خط كرونولوجي وفكري واحد، قوامه التسامح الديني والمقاومة وسيرة الغناء اليهودي المتحدر من دول المغرب العربي، ويحاول من خلال معالجة منفتحة وقراءة كونية أن يعيد الاعتبار للأدوار التي لعبها رجال مجهولون في الدفاع عن قيم الحرية والتحرر والأخوة الإنسانية.

يتذكر المتتبعون للفن السابع فيلم المخرج روني كليمون الملحمي عن المقاومة الفرنسية، الموسوم بـ « هل ستحترق باريس » (1964)، لأنه خلّد دور أبناء الجنرال ديغول في المنافحة عن عاصمتهم، وبنفس الروح والرؤية الكاشفة للحقائق المخفية والمنسية، يحاول فيلم «الرجال الأحرار» أن يخلّد المساهمة العربية الإسلامية في المقاومة الفرنسية، حتى وإن كانت هذه المساهمة مطمورة تحت أحجار النسيان، وأغفلتها عمداً السجلات والحوليات التاريخية الرسمية. وأيضاً، حتى وإن كانت القراءة الأيديلوجية التي تبناها المخرج «مثالية» نوعاً ما ولا تخلو من «حسن نية»، لأن الواقع ومجريات السياسة تعلّمنا أن الأمور لا تسير دائماً كما تشتهي شاشات السينما.

شاشات تطوان

عبدالحق ميفراني - المغرب

دارت فعاليات الطبعة الثامنة عشرة من مهرجان تطوان الدولي لسينما البحر الأبيض المتوسط (24-31مارس/آذار 2012)، على وقع الاحتجاجات، وتحت ظل تداعيات الربيع العربي، وانتهت بتتويج «موت للبيع» للمخرج المغربي فوزي بنسعيدي، بالجائزة الكبرى للمسابقة الرسمية للفيلم الطويل، ومنحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة (جائزة محمد الركاب) لفيلم «العدو» للمخرج الصربي ديجان زيسيفيك، فيما توج «مخبي فقبة» لليلى بوزيد بالجائزة الكبرى للفيلم القصير، وآلت جائزة لجنة التحكيم لفيلم «آبل طاك» لآنكا ميرونا لاساريسك ، وجائزة الابتكار لفيلم «في الطريق إلى الجنة». وبرسم المسابقة الرسمية للفيلم الوثائقي، فاز فيلم «أرضي» لنبيل عيوش بالجائزة الكبرى. وشهد حفل اختتام الدورة 18 للمهرجان تكريم سينمائيين ينتمون للفضاء المتوسطي كالمصري كريم عبدالعزيز، التونسي هشام رستم، والمغربي محمد مجد. وقد افتتحت فعاليات الدورة 18 لمهرجان تطوان الدولي لسينما بلدان البحر الأبيض المتوسط على إيقاع الاحتجاجات، إذ نظم عدد من العاطلين وقفة احتجاجية أمام المدخل الرئيسي لسينما أبينيدا أثناء انطلاق حفل الافتتاح، كما شهد المهرجان نفسه، الى جانب ورشات التنشيط والتحليل، عقد عدد من الموائد المستديرة عالجت مواضيع «السينما والربيع العربي» بعرض أفلام وثائقية حول الثورات في تونس ومصر وسوريا، تبعت بنقاشات حول مخاض وتحولات الثورات في هذه البلدان قبل الاحتفاء بسينمائيين سوريين، غادروا سورية، تضامنا مع قضيتهم العادلة.

مئة عام على تيتانيك

رومانسية الغرق

سامي كمال الدين - القاهرة



بمناسبة مرور مئة عام على نهاية باخرة «تيتانيك» المأساوية، يعيدنا المخرج جيمس كامرون إلى فاجعة الغرق ورومانسية اللقاء بين جاك وروز، لأول مرة، بالأبعاد الثلاثية.

استغلت الشركة المنتجة لفيلم «تيتانيك» (الذي صدر لأول مرة عام 1997)، ذكرى مرور مئة عام على واقعة غرق السفينة البريطانية الأشهر، لإعادة عرضه بتقنية الـ3D، فمازالت الأسطورة تحقق المكاسب وتجنى من ورائها الأرباح، لدرجة أن مدينة بلفاست الأيرلندية، حيث صنعت السفينة (1909-1912) تقيم متحفاً يسمى «مركز التيتانيك»، بلغت تكلفت تشييده 97 مليون جنيه استرليني، وتم انجازه في تسع سنوات، ولم يكن المركز وحده ولا فيلم «جيمس كامرون» تشبهاً بأسطورة الـ«تيتانيك»، ولكن هناك ما لا يقل عن ثلاثة آلاف كتاب وعشرة أفلام سينمائية تناولت غرق الـ«تيتانيك»، إضافة إلى عدد كبير من الأفلام الوثائقية.

وعلى الرغم من النصب التذكارية التي أقيمت للسفينة في أميركا وإنكلترا وأيرلندا يبقى فيلم جيمس كامرون يمثل الأسطورة المضاهية لأسطورة السفينة ذاتها التي غرقت حين اصطدمت بجبل جليدي، بجزيرة نيوفاوندلاند الكندية، بسبب ظاهرة المد. وقد بدأ جيمس كامرون -مؤلف ومخرج ومنتج العمل- فيلمه من على رصيف ميناء «كوين ستون» في بريطانيا حيث اصطف آلاف الناس الذين جاءوا ليودعوا راكبيها، ومئات آخرين جاءوا فقط للفرجة على هذه الأسطورة الشامخة التي تحولت إلى حلم يريد أن يسافر فيه كل من يراه، وحين ارتفعت الأعلام تنبئ عن إقلاع السفينة من الميناء، بدأت الفرق الموسيقية المصطفة على الرصيف في العزف، الذي يوحي بالفخامة والتحدي والشموخ لعدم القابلية للغرق، وهي صفات السفينة العملاقة.

لكن، في 4 يناير 1912 جبل جليدي انفصل عن «جرينلاند» وأزاحه المد – كما أزاح عدة جبال أخرى في نفس التوقيت – وجعله يطفو ليصل إلى الممرات البحرية في شهر إبريل ويصطدم بـ«تيتانيك»، حيث تلقى قبطان السفينة «إدوارد سميث» – وكانت رحلته الأخيرة التي يتوج بها مشواره



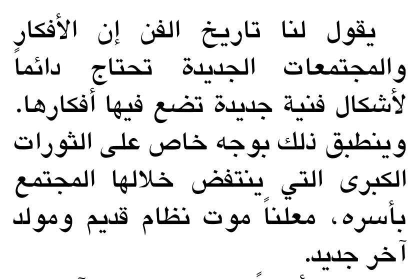
في الملاحــة 30 عاماً - في ظهيرة يوم 14 إبريل 1912 عدة رسـائل من السفن المــارة بالمحيط، ومن وحدات الحرس البحري تحذره بـأن هناك منطقة مياه جليديـة مقابلة للسـاحل الشـرقي من كندا، وكان «سـميث» يعتقد من خبرته السابقة أنه من النادر تكوين الجليد في هذه المنطقة في هذا الشـهر من العام، كما أن السـفينة العملاقة كانت أكبر من أن يعترض طريقها شيء.

فـي هذه الأجواء تنطلق قصة الحب الرومانسية بين فاتنة من ركاب الدرجة الأولى «روز» (كيت وينسـلت) وشـاب فقيـر «جاك»(ليونـاردو دي كابريو)، ليدخلنـا «كامـرون« فـي عوالم قصة الشـاب الفقيـر الذي يحب فتـاة بالغة الثراء والجمال، يقـدم حياته فداءً لها، لكي ينقذهـا مـن الغرق مع السـفينة، ثـم لينقذها غرق السـفينة من زواجها من رجل لا تحبـه، ينتمي إلى طبقتها، لكنه غيور جـداً عليها، ولعل هذا الحب الرومانسـي المشـتعل شـكل أحد أهم عوامل نجاح الفيلم الـذي أعاد جمهور المشـاهدين حـول العالـم إلـى عصر الرومانسـية الحالـم، إضافـة إلى ما صوره من شـخصيات ثانوية كشـف كامـرون مشـاهد منها مثـل الزوجين المسنين اللذين يلفان نفسيهما بالسرير، بينما الميـاه تحيط بهما من كل جانب، مشـهد قائد السفينة، وهو يوصد الباب على نفسـه مـن الداخـل، ويرفض كل محاولات الإنقـاذ أو النجاة ليغرق مع سـفينته، وتلـك الأم التـي تطلب من أطفالها النـوم حتى إذا جـاءت المياه الباردة وجدتهم نائمين.

مـن عوامـل نجـاح هـذا الفيلـم وصمـوده أيضاً حتـى الآن أن جيمس كامرون قارب سفينة تيتانيك الحقيقية فـي ديكور واقعي، حيث بنى مجسـماً بحجم90٪ من الحجم الحقيقي للسفينة «تيتانيك»، وأصر على اختيار نقوش فنيـة للصحـون التـي اسـتعملت في العشاء مضاهية لنقوش الصحون التي كانت في السـفينة، وقـد اختار نجوم العمل من ممثلين وكومبارس بعد تفكير عميق وكاسـتينغ مرهـق، فليونـاردو دي كابريو، بطل الفيلم، الذي أسـمته أمه تيمناً بالفنان «ليوناردو دافنشـي» حين ولد في «لـوس انجلوس» كان قد قـدم عدداً من الأعمال قبـل «تيتانيك»، لكنـه لم يحقق سـوى النـزر الضئيل من النجاح والشـهرة التـي حققها في تيتانيـك، وكذلـك « كيـت وينسـلت» و«بيل باكسـتون» الذي يظهر كثيراً في أفلام «كامرون».

إضافـة إلـى حرص المخـرج على الإخلاص لعمله وتقديمه بالشكل الذي يسـتحق، فإنه صاحب قيم، لدرجة أن «تيتانيـك» كان مقرراً عرضه الأول في 4 يوليو 1997 وأجله حتى 19 ديسمبر من العام نفسـه، لأنه وعـد صديقاً له مخـرج فيلم «العنصر الخامس» «لوك بيسـون» بـأن يعرض فيلمـه أولاً في دور العـرض، الأكثر إدهاشـاً من هذا أن «جيمـس كامرون» تخلـى عن أجر إخراجه وإنتاجه للفيلم بسـبب التكلفة العاليـة التـي تطلبهـا إنتـاج العمل، والـذي حقق، بعد نزولـه إلى صالات العرض، حوالي 600 مليون دولار من الأرباح في عرضـه الأول، ولما عرض في دول العالـم المختلفـة حقق ربحاً وصل إلى 2 مليار دولار، خلافاً لإحدى عشرة جائزة أوسكار التي حصدها عام 1998، وها هو يلاقي إقبالاً من العشاق في عرضه الحالي بطريقة الـ 3D ليؤكد أن القصص الخالدة كالكتـب المعتقة يزيدها الزمن جمالاً وإبهاراً رغم عشرات الطبعات الجديدة والمقلدة والمزورة.

مع مرور أكثر من سنة على ثورة 25 يناير، بدأت تظهر بعض الأعمال السينمائية، التي تحاول إعادة قراءة مع حدث في مصر مطلع 2011.. أعمال سينمائية يعيب عليها بعض المتتبعين التسرع وضعف استيعاب تطورات الأحداث.



سيناريوهات 25 يناير

عصام زكريا - القاهرة

يقول لنا تاريخ الفن إن الأفكار والمجتمعات الجديدة تحتاج دائماً لأشكال فنية جديدة تضع فيها أفكارها. وينطبق ذلك بوجه خاص على الثورات الكبرى التي ينتفض خلالها المجتمع بأسره، معلناً موت نظام قديم ومولد آخر جديد.

ويقال أيضاً إن الثقافة هي آخر ما يتغير في المجتمعات. فمن السهل أن تصدر قانوناً ضد الفساد، ومن السهل أن تقوم بتطبيقه على المخالفين، ولكن هنا لا يعني أنك قضيت على الفساد إذا لم تكن هناك ثقافة متجذرة لدى الجماعة بأن الفساد شيء ضار بكل واحد منهم. من السهل أيضاً أن نصنع برامج تليفزيونية وأفلاماً دعائية عن قضية ما، ولكننا نحتاج إلى وقت ومجهود وموهبة لنعبر عنها تعبيراً فنياً يليق بها مضموناً وشكلاً.

وإذا طبقنا ما سبق على السينما المصرية التجارية بعد ثورة 25 يناير، فيمكن أن نلاحظ عمق الأزمة التي يعاني منها صناع الأفلام، خاصة بعد الأحداث السريعة المتلاحقة التي أعقبت تنحي مبارك وكم المؤامرات والطعنات التي تعرضت لها الثورة خلال عامها الأول، حيث ولج المجتمع متاهة مظلمة يبحث فيها كل فريق منه عن طريق مختلف للخروج دون جدوى، فلا الثورة أنجزت وسيطرت، ولا التيارات السياسية القديمة أو الجديدة استطاعت أن تطور خطاباتها، ولا النظام الحالي بقيادة المجلس العسكري استطاع أن يوفر الحماية للثورة. لنأخذ مثالاً عن الأفلام التي تلت الثور.. الفيلم الروائي «حظ سعيد» للمخرج طارق عبد المعطي، تأليف أشرف توفيق وتمثيل أحمد عيد، والذي بدأ عرضه في الصالات نهاية مارس/آذار الماضي.

هنا هو الفيلم الثاني- الذي ينتمي لصناعة السينما التجارية - عن الثورة بعد «تك تك بوم» لمحمد سعد الذي عرض في أكتوبر الماضي.. وكان من المنتظر أن يتلافى كثيراً من سلبيات الفيلم الأول، بحكم الاستفادة من التجربة وبحكم الوعي السياسي الأفضل لبطله، مقارنة ببطل «تك تك بوم».

محمد سعد تعامل مع الثورة المصرية وكأنها كارثة طبيعية مثل الزلزال الذي يأتي فجأة ودون أن نراه، ولكنه يترك خراباً وفوضى وجد فيهما سعد مادة للإضحاك، وكان من الواضح عدم متابعته لحيثيات الثورة من الداخل. أحمد عيد، على العكس، كان من المشاركين في مظاهرات واعتصامات ميدان التحرير من أيامها الأولى، ولكن حسب ما يبدو من الفيلم، فإن المؤلف والمخرج لم يحطا بكثير من الجزئيات الهامة التي عرفها ميدان «التحرير». وليس المقصود معرفة حوادث بعينها وإنما الروح العامة وجوهر ما حدث.. جوهر التغيير الذي يستدعي، حين ندركه، أن نبحث عن لغة ووسائل تعبير مختلفة عن لغتنا وأساليبنا القديمة. الشخصية المحورية في الفيلم هي «سعيد»، لا يختلف كثيراً عن معظم أبطال السينما الكوميدية في العقد الأخير: شاب شبه عاطل وشبه أعزب متوسط التعليم يعيش مع والديه أو أحدهما، طيب ورفيق بأخوته وخطيبته، يحتال على «المعايش» ويعاني من الفقر ومظالم النظام الحاكم وأهل خطيبته. «سعيد» يتم اعتقاله كل بضعة أيام لأسباب مختلفة، وكل اعتقال يكشف عن أحد مظاهر الفساد والمحسوبية والقهر التي دفعت الناس إلى الثورة.

بطل الفيلم لم ينضم إلى الثورة حين قامت، فهو ينتمي إلى ما يطلق





عليه «حزب الكنبة» الذي لا يعنيه سوى همومه ومشاكله الخاصة مثل «أكل العيش» والعثور على شقة للزواج والعناية بأسرته، ولكنه يتورط في الثورة حين تنضم أخته الصغرى «وفاء» - غرام - الطالبة الجامعية الأكثر وعياً إلى المعتصمين في «التحرير»، فينهب للبحث عنها ويلتقي بالمتظاهرين والمعتصمين ويسمع منهم، ولكنه لا يتغير فعلياً إلا يوم «موقعة الجمل»، حين ينضم، مع خطيبته- مي كساب - إلى أنصار وبلطجية مبارك طمعاً في المال، ولكنه يفيق لما يكتشف أنهم ينوون مهاجمة المعتصمين في «التحرير» وتصاب أخته نتيجة هذا الهجوم، فتكون اللحظة الفاصلة التي يتخلى فيها عن سلبيته ويحمل علم الثورة.الخطوط العامة للفيلم تبدو جد معبرة فعلاً عن التطور الذي حدث لكثير من المصريين مع استمرار الثورة، حيث يرسم سيناريو العمل بعض المفارقات، مثل خطب مبارك التي يبثها التليفزيون أثناء تعرض «سعيد» للضرب والإهانة في قسم الشرطة، بينما يتحدث مبارك عن كرامة المصريين والجهود التي يبذلها في سبيل سعادتهم، ولكن مع تتابع المشاهد نشعر أن هناك شيئاً زائداً ومفتعلاً في هذا التكرار لمشاهد الاعتقال والضرب الذي يتعرض له «سعيد»، خاصة أنه يذهب إلى نفس قسم الشرطة ويلتقي نفس «المخبر» ونفس الضابط ونفس خطاب مبارك في كل مرة!

المبالغات الكوميدية إلى حد العبث أحياناً هي أحد الوسائل التي لجأت إليها الكوميديا المصرية للتعبير عن مشاكل وسلبيات الواقع السياسي والاجتماعي دون التسبب في انزعاج الرقيب أو الجمهور. هذه المبالغة في تصوير الواقع تؤدي إلى تحريفه إلى الحد الذي يبدو فيه غير واقعي، ولذلك تتسامح معه الرقابة ويتقبله الجمهور دون شعور بالاختناق أو الحرج من مواجهة قسوة هذا الواقع. وهذا النوع من الكوميديا قد يناسب مجتمعاً مقموعاً وجمهوراً هروبياً يسعى إلى التنفيس عن كبته بالمبالغة والضحك البدني الهستيري، ولكنه لا يتفق مع كوميديا «ثورية» تتسم بالواقعية والحس التحليلي والضحك العقلي الواعي.

«حظ سعيد» لا يكتفي بهذه المبالغات التي يمكن تفهمها، ولكن ما يعاب عليه هو استغراقه في استخدام «موتيفات» و«إيفيهات» كوميدية تكررت في عشرات الأفلام من قبل، مثل الأخ وزوجته اللذين لا يشغلهما سوى البحث عن فرصة لممارسة الجنس، ومثل النكات القديمة مثل اتفاق الأخ مع زوجته على الإشارة لممارسة الجنس بتعبير «يعمل تليفون» أو نكتة الفتاة التي تصاحب كل رجال المصنع، أو مشاهد بيت الدعارة ومشهد المنصة حين يضطر البطل إلى إلقاء كلمة للجموع أو مشاهد تعاطي المخدرات، كلها منقولة بنفس حواراتها تقريباً من أفلام أخرى!

باستثناء موضوعه، إذن، يمكن تصنيف الفيلم في خانة السينما القديمة أمامها، حيث لم يستطع أن يستوعب معنى الثورة، ويتفشى في كثير من عناصر الفيلم، ليس فقط في السيناريو وأداء الممثلين وطريقة إخراج الكوميديا، ولكن عبر تفاصيل مثل الحوار المباشر والوعظي في ميدان «التحرير» حول الثورة والتيارات السياسية المختلفة، أو حتى في نوعية الملابس والاكسسوارات وتصفيفة شعر أحمد عيد وماكياج وجهه، التي لا تنتمي إلى شاب فقير يعمل كبائع جوال.

أبي ما زال شيوعياً

مواسم الحب والحرب

محمد غندور- بيروت

استعان المخرج اللبناني أحمد غصين، في فيلم «أبي ما زال شيوعياً، أسرار حميمة للجميع»، بأرشيف العائلة لتصفية حساباته مع الحرب اللبنانية التي حرمته من والده، الذي اضطر إلى الهجرة إلى السعودية سعياً وراء لقمة العيش.

الفيلم الذي عرض في الدورة الأخيرة من مهرجان برلين السينمائي ولاقى استحساناً من قبل الجمهور والنقاد، يعكس حرفية لدى المخرج (30 سنة) في التعاطي مع المادة الأرشيفية، وحساً في توليف الأحداث، ونضجاً في التعامل معها، حيث انطلقت فكرة العمل من عثور غصين على تسجيلات صوتية، كانت ترسلها أمه إلى أبيه في السعودية بين 1978 و1989. ما يُميز تلك التسجيلات جُملٌ غرامية منمقة تنبض بالرغبة والعتاب، وتتحدث الأم فيها عن اشتياقها وحبها ومعاناتها وحملها وإنجابها والظروف الصعبة التي تمر بها، وضغوط الحياة، وكثرة المسؤوليات، وصعوبة تأمين مستلزمات الحياة اليومية من أكل وشراب، بسبب الظروف الأمنية، كما تحاول في التسجيلات نفسها أن تقدم وصفاً ميدانياً لما يحدث في بلد أتعبته الحرب.

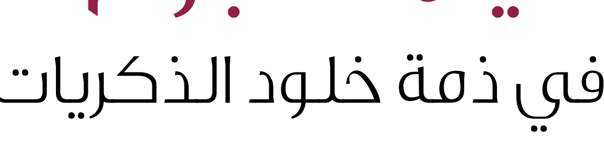
الحب الذي تتحدث عنه الأم، يتحوّل إلى حقد مع مرور الزمن لطول الغياب، حيث لا نسمع صوت الأب في أي من التسجيلات، وتبقى الأم تتكلم وحدها. المادة الغنية التي وجدها غصين والمتمثلة في 40 ساعة تسجيل مرسلة من الأم إلى الأب، أوقعت المخرج، بدء الأمر، في حيرة من أمره، إذ تسأل عن كيفية انتقاء 32 دقيقة فقط منها، حيث نسمعه وهو صغير يسأل عن والده من دون أن يصدّق والدته التي تخبره أن أباه يعيش في آلة التسجيل. سؤال الطفل المتكرر عن الأب بقي عالقاً في الذاكرة إلى أن نما ووجد الأرشيف - الكنز.



استمع المخرج إلى التسجيلات، باحثاً بين ثناياها عن الأب، لكنه لم يجده، بحث عنه أيضاً في صور العائلة الفوتوغرافية، لكنه لم يوفق في العثور على أثر له، فقرر أن يعاقبه. النقص الذي عانى منه المخرج جراء غياب الأب، حاول التعبير عنه سينمائياً، فأسقط صورة الأب الحية على بعض صور العائلة، مظهراً إياه غامراً أولاده، أو بالأحرى الجماد. تصفية الحساب مع الوالد، خصوصاً على الشاشة تحتاج إلى جرأة كبيرة، إذ بدا المخرج الشاب وكأنه ينتقم لجمال أمه وشبابها الذي ضاع في مهب الانتظار، ففي الصورة الوحيدة التي جمعت الأم والأب في الفيلم، نرى صورة فوتوغرافية ملقاة على الأرض ليمر فوقها النمل، رمزية المشهد على أن الوالدين لن يجتمعا إلا بعد فوات الأوان، وببطئ كحركة النمل، وأن الغياب سيطول كما الحرب.

استعاد غصين ذاكرة الحرب اللبنانية لخدمة ذاته وإراحتها، مقدماً في الوقت نفسه توثيقاً مهماً لمرحلة سياسية حساسة من تاريخ البلد (1978 - 1989) على الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. الفيلم يتنقل بين العام والخاص بسلاسة، ويجيب عن أسئلة الذاكرة بوجع. ويصرح غصين: «لم أصمّم يوماً على تحديد هوية أعمالي، وبما أنني ابن هذه الأرض التي تحمل عبء الماضي وحروبه وتغيراته، فالمراجعة النقدية يجب أن تكون حاضرة دوماً. بالصدفة اكتشفت أنني أملك كنوزاً أرشيفية، فصار همّي أن أوظّفها في عملي الفني». ويضيف: «من هنا تراكمت في داخلي هواجس إعادة ترميم وبناء ذاكرة شخصية يمكن إسقاطها على المجتمع اللبناني»، للتذكير فإن المخرج نفسه سبق له تقديم عديد الأعمال، منها «عملية رقم...» (2003) الذي نال عنه جائزة أفضل مخرج في فئة الأفلام الروائية القصيرة في دورة العام 2003 لمهرجان بيروت السينمائي، و«رقم قياسي خاطئ»(2006)، «210م»(2007)، «عربي قادم إلى المدينة» (2008) و«الذي يُشبهني يكون مثلي» (2010).

سينما النجوم



حسام السراي - بغداد

إحدى أعرق صالات السينما في بغداد، «سينما النجوم» التي تأسّست العام 1947، ها هي الحياة العراقيّة الراهنة، تعلن عن موتها لتتحوّل إلى مبنى تجاريّ كبير، بعد سنواتٍ من التراجع والغياب الذي رافق مسيرة أهمّ السينمات التي كانت شاخصة في العاصمة والمحافظات الأخرى، ولم يبق منها إلا واحدة أو اثنتان لا تعمل بشكل مأمول من مرفق ثقافيّ يقدّم خطاباً راقياً إلى جمهور على ما يبدو أنّه يبتعد أكثر عن متابعة مناحي الإبداع والتفاعل مع نشاطاته، لجهة المصاعب اليوميّة والأزمات التي تلاحق الفرد وتكبله.

«النجوم» التي توسّطت شارع السعدون ببغداد، وهي تودع جمهورها، يستعيد روادها السابقون الأيّام التي كان شباك تذاكرها لا يتوقف عن استقبال العائلات البغداديّة وهي تأتي لمتابعة الجديد في السينما العالميّة والعربيّة، قبل أن يدخل العراق في حروب دمويّة أوصلت البلاد للحال الذي هي فيه اليوم.

ومع الاجتياح الأميركيّ للعراق، وتصاعد وتيرة أعمال العنف، وتقلص اهتمام الطبقة السياسيّة الجديدة بالثقافة والفنّ في البلاد، أخذ المشهد الثقافي يشهد اختفاء أكثر من صالة سينما في بغداد وأغلب المحافظات العراقيّة، باستثناء محافظات إقليم كردستان، فسينما «بابل» يلفّها التصدع، «السندباد» صارت محلاً تجاريّاً أيضاً، «أطلس» بقايا صالة خُلعت كراسيها قبل أيّام، و«النصر» مغلقة إلى إشعار آخر، وحدها «سميراميس» تحاول مصارعة هذا الواقع الأليم والبقاء على قيد الحياة، ومعها أيضاً سينما السعدون.

توقع كثيرون أن تختفي «النجوم» وغيرها من الصالات، فحال هذه الصروح تردى كثيراً بعد العام 1991، ومن ثمّ صار واضحاً أنّها ذاهبة في طريقها إلى الزوال.

مقداد عبدالرضا، من بين أبرز فنّاني العراق، علق من على صفحته الشخصيّة في «الفيسبوك»، وهو يرثي «سينما النجوم»، بنشره صورة حديثة لها وقد صارت بناية تجاريّة، ليقول: «غابت سينما النجوم».. لتتوالى التعليقات على هذا الخبر وصورته، بنبرة حزينة تحمل عدة استفهامات عن حال الثقافة والفنّ، في ظلّ تصاعد الأصوات المطالبة بتشريع قوانين ضامنة لحركة الإبداع العراقيّ وإطلاق مبادرات ثقافيّة تنهض بالبلاد.

بعد أن كان العراق متقدّماً في هكذا إنتاج أفلام وافتتاحه صالات للعرض السينمائيّ منذ أربعينيات القرن الماضي، مثلاً فيلم «ابن الشرق» 1946، هو أوّل فلم عراقيّ- مصريّ مشترك أخرجه إبراهيم حلمي، أنتجه وقام ببطولته العراقيّ عادل عبد الوهاب مع الفنّانة المصريّة مديحة يسري، وأنّ أوّل فيلم عراقيّ خالص هو «عليا وعصام» 1949 والذي أنتجه ستوديو بغداد، وأخرجه الفرنسيّ أندريه شاتان، وهو تعريق لقصّة روميو وجولييت في أوساط ريفيّة، ها هو اليوم يعلن حالة تراجع.

ومن أوائل صالات العرض في بغداد دار العرض السينمائيّ (بلوكي) 1909 في منطقة العبة خانة و(عيسائي أو أولمبيا) 1920، وكذلك سينما (رويال) في عمارة الرصافي حالياً ببغداد. أسّس بعدها «الزوراء» و«الرشيد» و«الحمراء»، ثمّ «الهلال» 1932، «روكسي» 1932، «غازي» 1937، ثم «تاج الصيفي وديانا»، «النجوم» 1947، «مترو» و«الفردوس» و«هوليوود»، فـ«الخيام»، «فيصل»، «ريجنت» في الخمسينيات، «النصر»، «السندباد»، «سميراميس»، «أطلس»، «بابل» في الستينيات.

لكنّ هذا التاريخ لم يشفع للبلد بحسب نقاد سينمائيّين ينوّهون إلى «وجود رؤى متشدّدة تعدّ السينما مكاناً لوجود الشيطان، وأنّ الأمل بعودتها ضعيف مع هذا الواقع المأزوم»، وإذا كان الناقد علي حمود الحسن غير متفائل بمستقبل هذه الصالات، فإنّ زميله الناقد علاء المفرجي يشير إلى أنّه «لو لم تكن هنالك رغبة بعدم تفعيل هذه الصروح وبعث الحياة فيها، لكان سُمح باستيراد الأفلام المنتجة حديثاً برقابة أقل، وجرى دعم المشاريع السينمائيّة والإنتاج السينمائيّ ومنح تسهيلات لشركات الإنتاج».

صوت يخرج من أعماق الأصالة المصرية يشدو بإحساس صادق معبراً عن دقات قلوب العشاق وأوجاع قصصهم.

إنها المطربة أنغام، صوت مصر النسائي الأول، استطاعت بموهبتها أن تمتلك وجدان كل محبيها ليس في مصر فحسب وإنما في شتى أنحاء الوطن العربي.

في حوارها لـ «الدوحة» بدت أنغام بسيطة بطلاقتها، وبعيدة عن المجاملة، وتحدثت بتلقائية عن أنغام الإنسانة والأم، وعن الفن والحياة.وهي الآن بصدد الانتهاء من أغنية عن ثورة 25 يناير، كما ستدخل لأول مرة في تجربة درامية«في غمضة عين»

أنغام : أنا مجنونة بالموسيقى

حوار: إيمان عاطف

* أنغام بعد ثورة 25 يناير كيف ترينها ؟

- مثل أي شخص من الشعب المصري، كنا بلا كرامة ولا آدمية فأعادت لنا الثورة كرامتنا وحريتنا وآدميتنا، أحس الآن بوجودي أكثر وباحترامي لنفسي ولبلدي.

* وكيف ترين الأغنيات التي جاءت عن الثورة ؟

- استمعت إليها، بعضها صادق جداً ورائع، والبعض الآخر غير مريح للنفس ويفتقد للروح.

* إذن لماذا لا تقدمين أنت أغنية عن الثورة ؟

- بالفعل أجهز أغنية عن ثورة 25 يناير قاربت على الانتهاء منها، وسوف تكون مفاجأة للجمهور.

* تقفين أمام الكاميرا كممثلة لأول مرة.. ما سر اختيارك الآن العمل بالتمثيل ؟

- عرض عليّ عدد كبير من الأعمال، ولم أكن متحمسة للتجربة، لكن هذه المرة أعجبني العمل جداً وتحمست له، فمسلسل « في غمضة عين» دراما تليفزيونية مؤثرة، كتبه فداء الشندويلي بشكل أكثر من رائع، ويخرجه مخرج متميز وهو سميح النقاش، وقد أجلت الخطوة أكثر من مرة لأني كنت أخشى الإنتاج وعدم مواكبة الظروف المجتمعية.

* أسلوب الإنتاج في الوسط الفني وحالة السوق اختلفا كثيراً في الفترة الأخيرة. كيف ترين تأثير ذلك على وجودك ؟

- بالفعل.. حيث أصبح للظروف الاقتصادية التي يعيشها العالم العربي حالياً بالغ الأثر على حال الغناء وسوق الإنتاج الذي تراجع بشكل بالغ، وكل الفنانين تأثروا بهذه الظروف، والجميع يحاول إيجاد حلول ومنها كان «الميني ألبوم» وهي تجربة قمت بها ونجحت. وأعتقد أن وجودي من أفضل من غيابي لسنوات. والمهم هو أن لا أيئس.

* هناك من يؤكد أن زمن الأغنية الطويلة سيعود مره أخرى.. مارأيك؟

- تضحك.. وتقول: أتمنى ذلك، فذلك الزمن لا يمكن تكراره.. لأن كل فنان كان يضع حبه وإخلاصه في أغنية واحدة، لكن الآن في ظل تسارع الحياة لا يمكن أن نستعين بالماضي. قد نكرر الفكرة، أن نقدم أغنية واحدة كل ثلاثة أشهر مثلاً وليس بالضرورة أن تكون أغنية طويلة المهم تكون أغنية حلوة.

* لكن، يعتقد البعض أن أغنية واحدة لن تحقق الإشباع الفني للفنان؟

- يفترض بها أن تكون كذلك لأن كل أغنية بمثابة حالة إبداعية منفردة.

* غناؤك باللهجة الخليجية. هل كان بحثاً عن حالة إبداعية مختلفة أم بحثاً عن جمهوراً أكبر في الوطن العربي؟

- أنا مجنونة بالموسيقى.. وأحب كل أنواع النغم الغربي والشرقي، ومنذ طفولتي ألفت الموسيقى الخليجية وأحببتها كثيراً خاصة وأن الموسيقى الخليجية لا تزال تتمسك بطابعها المحلي، ولم تتأثر بالتطورات واستخدمت التكنولوجيا لصالحها مما جعلها تحافظ على طبع أصالتها وهويتها، كما أن دول الخليج تهتم كثيراً بالشعر ولديهم قصائد رائعة، فلمَ لا أقدم لهم ومعهم تجربة جديدة؟ ولو لم أنجح لما كررت التجربة.

* قدمت تجربة ألبوم الحكاية المحمدية ولاقت نجاحاً كبيراً.. هل تنوين إعادة التجربة أو تقديم ألبوم للأطفال مثلاً ؟

- أولا الغناء للأطفال أراه أصعب ما



يكون الغناء لأن عقلية الطفل تغيرت وتطورت، وأن تجد ما تستطيع أن تخاطبه به ويتقبله فهو أمر صعب لأن الأطفال يسمعون ويرددون في الأساس أغاني الكبار، بالنسبة للألبوم الديني أراه صالحاً للأطفال لأنه بمثابة دروس، وهو ما جذبني إليه لأنه يقدم معلومة مفيدة عن أمهات المؤمنين، وأتمنى أن أجد فرصة أخرى لأقدم تجربة مماثلة ومتميزة.

* ما رأيك فيما يعتقده البعض من أن الأغاني الوطنية والدينية عمرها قصير، ويعتبرونها موضة ؟

- لا أوافق على هذا الرأي وأعتقد أن جودة الأغنية هي المعيار الأساسي لبقائها أو زوالها.

* أنغام والصحافة دائماً.. هناك قلق وتوتر بين الطرفين.. لماذا ؟

- لأنه هناك بعض الصحافيين ابتعدوا عن نزاهتهم وأمانة القلم.. لذلك دائماً أجد أخباراً مفبركة على لساني وهو ما يسبب التوتر بيني وبينهم.

* اتهموك بإهمال فنك وتفرغك لمشاكلك الشخصية ؟

- الإنسان مراحل.. ولو لم أكن قوية لانكسرت أمام كل المشاكل، لكنت انكسرت إنسانياً وفنياً، لكن الحمد لله أنا موجودة ولا أرى صحة في هذا الكلام.

* ما الذي يمكن أن يضايقك أو يكسرك ؟

- الكذب خاصة لو صدر من شخص قريب مني أو من محيط حياتي، والخيانة أيضاً.

* هل تغفرين الخيانة ؟

- مستحيل.

* وماذا عن الحب ؟

- الحب عطاء بلا حدود.

* هل جراحك كانت بسبب الحب؟

- جراحي كلها قدرية.. لكني متصالحة مع أقداري.

* ما هي نقطة ضعفك كإنسانة وكفنانة ؟

- أولادي.. والموسيقى في حد ذاتها نقطة ضعف كبيرة لي.

* متى تنهمر دموعك ؟

- عندما أشعر بالظلم.

* عندما تنظرين في المرآة ماذا تقولين لأنغام ؟

- ركزي.

* أيهما تحكّمين أكثر في حياتك العقل أم العاطفة ؟

- أنا شخصية عاطفية لأبعد الحدود.

* وماذا عن الأمومة في حياة أنغام ؟

- أحاول أن أعوض أولادي عن غيابي، وأعوض طفولتي المفقودة باللعب معهم والخروج قدر الإمكان. فعبد الرحمن وعمر هما أجمل وأمتع ما في حياتي.

«كلمتي حرة»
آمال المثلوثي

قليل من الالتزام كثير من الموسيقى

محسن العتيقي

حين يتعلق الأمر بالأغنية «الملتزمة» والثورات العربية الراهنة، يمكن أن نتحدث عن «الراب» باعتباره الصنف الغنائي الأكثر انتشاراً في صفوف الجيل الجديد من الشباب. في تونس كان مغني الراب حمادة بنعمر القناص المباشر الذي أصابت رصاصاته اللغوية دائرة نظام بن علي.

ولعل حمادة في نقده الجريء وصل بالأغنية السياسية التونسية إلى الذروة التي طالما رغبتها العديد من المجموعات الموسيقية، وقائمة طويلة من الفنانين التونسيين «الملتزمين» على مدى سنوات السبعينيات بالتزامن مع المد النقابي والطلابي، أمثال: حمادي العجمي أحد رواد الأغنية «الملتزمة» في تونس،ومؤسس فرقة الأحرار بتأثير مباشر من الشيخ إمام، ثم الهادي قلة الذي رحل قبل شهرين قرير العين بما رآه. وكانت بداية الهادي في أمسية بحضور محمود درويش حيث غنى له «سجّل أنا عربي»، ثم انطلقت شهرته في ألبومه «إلى طغاة العالم» الذي ضم أشعاراً أخرى للشابي.

كما تحفل مسيرة الفنان «الزين الصافي» بالعديد من الأغاني الجريئة والثورية. وكذلك منير الطرودي، وهو متمرد مزج في أسلوبه بين التراث التونسي والجاز والروك. أما مجموعة أجراس للموسيقى فتميزت بنخبوية عناصرها الذين جمعهم التكوين الثقافي والعلمي والهم السياسي. هناك أيضاً محمد بحر المعروف بغنائه في مدرجات الجامعات وفي الأوساط النقابية، كما عرف بتلحين قصائد مظفر النواب. وعلى غراره كان الأزهر الضاوي في الثمانينيات يجد جمهوره في الأوساط الطلابية.

وربما كانت مجموعة البحث الموسيقي هي الأكثر تعبيراً عن سخط الشارع التونسي، متأثرة في اختياراتها بالشيخ إمام ورفيق دربه أحمد فؤاد نجم، فضلاً عن تراوح أعضاء المجموعة بين العمل الفني والنشاط السياسي. وقد غنت المجموعة في دول إفريقية وأوروبية، وتوّجت إحدى أغانيها بجائزة أحسن لحن تراثي من إذاعة فرنسا الدولية سنة 1987. كذلك كان للفنان والملحن أسامة فرحات ارتباط قوي بنصوص أحمد فؤاد نجم وعبد الرحمن الأبنودي..

ومع تفاقم الأوضاع العمّاليّة والنقابيّة في الجنوب التونسي مطلع الثمانينيات ظهرت مجموعات أخرى استلهمت من أسلافها روح الكلمة الثورية وشكل غنائها، وكذلك كانت: فرقة الكرامة، أولاد المناجم، أصحاب الكلمة، مجموعة الحمائم البيض... قبل أن يضع نظام بن علي حراسه ومخبريه على أبواب الجامعات وفي صفوف الطلبة لكتم الأصوات الإبداعية والثورية في تونس.

إذا جاز الحديث عن الفن كضحية!، فهو كذلك حين ينحصر في خنق الأيديولوجيا السياسية، فالغناء من داخل النقابة أو الحزب أو الجمعية السياسية مهما عبَّرَ عن هموم المجتمع سرعان ما يأخذه العياء بزوال المرحلة السياسية وتبدل أحوال الناس. هذا الحكم لا يستثنى منه بدرجة أقل مارسيل خليفة نفسه، أما سعيد المغربي، وصلاح الطويل، سامي حواط، خالد الهبر، سميح شقير، أحمد قعبور.. فمن اللافت انطفاء أصواتهم، مع بقاء تجاربهم حاملة لصفة التأريخ لمرحلة سياسية بأفكارها وهمومها.

وقد برزت في العشر سنوات الأخيرة تجارب استطاعت أن تنتمي إلى موسيقى العالم، على سبيل المثال: سعاد ماسي (الجزائر)، لينا شمميان (فلسطين)...، وفي نفس الاتجاه وبأسلوب متفرد تألقت في الآونة الأخيرة الفنانة التونسية آمال المثلوثي التي أصدرت مؤخراً ألبومها الثاني «كلمتي حرة» بعد ألبومها الأول «حلمة» الذي حقق نجاحاً في العواصم الأوروبية، و«حلمة» هو ثمرة تألقها في نهائي مسابقة راديو مونتي كارلو.

وجدت آمال المثلوثي الطريق إلى جمهورها بصدق أغانيها وعفويتها الطفولية، بساطة قصائدها الصغيرة التي تكتبها وتلحنها، تشبه بساطة ملبسها، هي عازفة قيثارة، تمرست بالغناء عصامياً، تغني بلغات متعددة بما فيها الكردية والتركية. المغنية الأميركية الشهيرة جون بيز والشيخ إمام، ومارسيل خليفة، يشكلون مدرستها الروحية، تبحث آمال في تراث



العالم عن نغماتها وتمزجها بآهاتها وكورالاتها المستعارة في قالب ملحمي وممسرح. يرافق آمال فرقة موسيقية من جنسيات مختلفة.

تغني للحرية بلغة الجمر والموجات، تبحث في الكورال الفردي عن الناس والأهل والفرحة، روحها شاعرية عابرة للقصيدة واللحن، هكذا هي في «كلمتي حرة» عنوان ألبومها الجديد وهو عنوان أغنية ضمن الألبوم جمعت فيه بعضاً من أغانيها التي ترجع إلى ما قبل الثورة التونسية.

في أغاني المثلوثي ما قبل الثورة، لا يخاف الأحرار ولا يموتون، صوت كلمة حرة في الفوضى يجد معناه، ويتزاوج اللحن بالكلمة نصرة للمظلومين. كلمتها وصية عالية لتذكر الخبز وانتزاعه. كلمة جريئة سرها الوردة الحمراء المعشوقة بحمرتها، كلمة تنادي الأحرار وسط الظلمة، كلمة تنبعث من مدفنها لتكون في حلق الظالم شوكة، تصنع من الحديد صلصالاً يبنى به عشق جديد.

تستطيع آمال أن تغني عن مواضيع لم تخطر على بال، صوتها يلتزم بالشعر والموسيقى في تعدد إيقاعاتها ومشاربها، وتشحن ذلك بقوة ثورية تستوعب هموم الإنسان المعاصر. إنها تغني عن موضوع الهدوء. «هدوء ساكن في قبري وعلى نعشي يسير... هدوء ساخن باصق على البلد الضرير، هدوء شامت، يسخر من شخير رعاة...». وتغني عن الاغتراب والضياع «ما لقيت كلام نقولو نعبر به راني حاير، ما لقيت حاجة تفسر، معنى إللي صاير، مالقيت لحن يكسر حقد الانسان. ما لقيت ناسي، ما لقيت أهلي، ما لقيت راحة ما لقيت فرحة، ما لقيت طريقي». وتتحدى بالغناء هذا المآل الجماعي «اقتلني نكتب غناية، اجرحني نغني حكاية، زيدني مالعذاب، ما يدفي شتايا، يمطر الحال تشيح بكايا، يهزك الزمان وهي بقايا، يا ظالم يجيك نهار وتصير ضحايا» ولوطنها الأحلام: «يا تونس يا مسكينة، الخوف ساكن في عظامهم، السكات عيشتهم، علموهولهم في الكراس، غرسوهولهم فالراس... كيفاش نحلم والنوم نسيتو، كي كبرت فات الفوت نلقى الحلمة هي تونس». وفي أغنية تعود إلى 2007 وضعتها ضمن الألبوم تقول فيها آمال «الحرية ما هي تحت الحيوط ولا فالكلية تموت، الحرية في الشوارع فالحوم وفالمزارع.. في قلوب الناس.. هي الصوت» وما كان لها إلا أن عاينت أغنيتها في عيون الناس حين نزلت إلى الشارع وغنت وسط الثائرين نبوءتها «كلمتي حرة». وسواء في أغانيها التي كتبتها قبل الثورة أو بعدها، يجد الحلم مساحة للكفاح الطويل والمستقبلي. هذا الألبوم قصة السنوات المظلمة في تونس، ترويها المثلوثي بقلبها وتجربتها وسط الطلاب والمتمردين الشباب، ومن خلال دموع المهاجرين المغتربين الذين التحقت بهم في فرنسا والذين التقت بهم في تجوالها. «كلمتي حرة» هدية للشهداء والحالمين بالحرية ووطن سعيد.

في قناعة آمال المثلوثي «أن الأغنية التزام بقضية إنسانية، وأنه التزام أصبح ضرورياً ومطلوباً أكثر من أيّ وقت آخر، أمام انحسار العلاقات الإنسانيّة». ومن قناعتها هاته تحقق في أغانيها غايات تتجاوز خنق الأيديولوجيا السياسية إلى مخاطبة الوجدان وتحريك ما فيه من طموحات وآمال. إن آمال المثلوثي ينطبق على أغنيتها صفة منح أسباب الفرح وإرادة الحرية.

كانت أغانـي الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن وخاصة في الخليج العربي أصدق تعبيراً وهي تطرح علاقة الرجل بالمرأة.

المرأة في أغاني الحب

إبراهيم راشد الدوسري - البحرين

هل استطاعت الأغنية العربية أن تقدم الموضوعات التي تعبر بصدق عن الإنسان العربي وجوانب حياته المختلفة، أم أن الأغنية العربية والخليجية اقتصرت موضوعاتها منذ الجاهلية حتى اليوم على موضوع واحد هو الأكثر حضوراً والأكثر بروزاً في الأغنية ألا وهو موضوع الحب وبالتحديد «الحب بين الرجل والمرأة»، وما بينهما من مشاعر الغيرة والغزل والهجر والحنين والعتاب وغيرها.

فلو قمنا بعملية تحليل لبعض الأغاني العربية والخليجية وذلك على مستوى مشوار وتاريخ الأغنية العربية وصولاً بها إلى هذه الأيام فسوف نجد أن الأغنية العربية والخليجية تبرز المرأة في صور نفسية وسلوكية مختلفة، منها على سبيل المثال ما يلي:

المرأة الخائنة، الغيورة، الهاجرة، الأنانية، المتوسلة، المستسلمة أو المغلوبة على أمرها، الحزينة، الكئيبة، الباكية، المحطمة، المنتقمة، وغيرها من الحالات النفسية السلبية.

إن الأغنية العربية وهي تحمل هكذا مضامين تكمن خطورتها في أنها أكثر وسيلة فنية وثقافية متداولة بين الجماهير العربية وخاصة الأطفال والشباب منهم، ومادام وعي الأطفال والشباب بالأخص يتغذى يومياً على ما تعرضه شاشات الفضائيات العربية ومن خلال أشرطة (الكاسيت) الغنائية بهذه المفاهيم السلبية عن المرأة وعلاقتها بالرجل فإنه من الطبيعي أن ينشأ الأطفال والشباب الذكور وهم يحملون اتجاهات محددة عن المرأة، باعتبارها مجرد جسد جميل يغري الرجل في الوقوع في جمالها وبعد أن يقع تبدأ هي في تعذيبه والانتقام منه بعدة أساليب.

لقد كانت أغاني الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن وخاصة في الخليج العربي أصدق تعبيراً وهي تطرح علاقة الرجل بالمرأة، حيث كان المطربون الشعبيون يختارون النصوص الغنائية التي تعبر عن مشاعرهم أو مشاعر الرجل في تلك الفترة وما يعانيه من كبت بسبب الحواجز الاجتماعية بينه وبين المرأة فكانت الأغنية هي المتنفس الوحيد الذي يحاول المطرب الرجل من خلالها التعبير عما يجول في نفسه تجاه المرأة.

أما الأغاني الحديثة فلا تختلف في توجهاتها ومضامينها، وإن كانت أكثر إمعاناً في التقوقع في نفس المضامين السابقة والتي يبدو لنا أن من لهم علاقة بالأغنية من كتّاب وملحنين ومطربين ومنتجي اسطوانات في السابق وأصحاب مؤسسات أشرطة «الكاسيت» وفيديو كليبات في الوقت الحاضر متفقون في اعتقادي على أن الأغنية لا يصلح لها إلا تلك المواضيع التي ذكرناها سابقاً، والتي يجب أن تكون المرأة وعلاقتها بالرجل الحسية في أغلب الأحوال هي «المحور الذي تدور حوله الأغنية وأما ما عداها من المواضيع الأخرى الإنسانية فلا تدخل في نطاق الأغنية العاطفية وهو مصطلح أطلق على الأغنية السائدة والرائجة لتتميز عن الأغاني النادرة والقليلة جداً في ساحة الأغنية العربية والتي تتحدث عن قضايا اجتماعية مختلفة كالأغاني التي تتضمن معاني الأمومة، والصداقة، والتعاون، والتضحية، وغيرها من المضامين الإيجابية.



في العصر الحديث لم تعد المرأة ذلك المخلوق الهش المسلوب الإرادة المعتمد كلية على الرجل في شؤون الحياة، فالمرأة لم تعد تلك التي كانت قابعة في المنزل تنتظر فارس الأحلام، وأيضاً لم يعد الرجل ذلك الإنسان الذي لا همّ له إلا كيف يجمع المهر ليتزوج.

إن تطور الحياة وديناميكيتها وزيادة الوعي كان تأثيره على الرجل والمرأة، فالرجل والمرأة يعيشان الأحداث اليومية في عالم أصبح مفتوحاً على بعضه البعض من خلال وسائل الإعلام المختلفة وتفاعل الإنسان مع الكوارث والأمراض والحروب، كل ذلك حفز المرأة وجعلها تبحث لها عن دور إيجابي مؤثر وفعال تستقل من خلاله بشخصيتها عن الرجل لذلك نجدها أكثر تفوقاً من الرجل في التعليم، وقد برزت المرأة في العديد من الأدوار القيادية والمهنية التخصصية العلمية والإدارية والفنية وهي الأكثر تنظيماً في تنفيذ الأعمال التطوعية الاجتماعية المختلفة.

ولكن الأغنية العربية والخليجية بصفة عامة مازالت تقدم المرأة بنفس المنظور الذي كانت تطرحه في السابق وكأن كتّاب وملحني ومطربي ومنتجي الأغاني يعيشون في واد والواقع الذي تعيشه المرأة الآن وقضايا الإنسان والعالم في واد آخر، ويبدو أن من لهم علاقة بالأغنية غافلون أو لا يدرون أو يتناسون بأن المرأة أصبحت عنصراً إيجابياً في المجتمع وتعاني ما يعانيه الرجل من ضغوط وتحديات اجتماعية وسياسية واقتصادية.

أغلب النصوص الغنائية التي تغزو عقول أطفال وشباب الوطن العربي ما هي إلا دعوة غير مباشرة لتكريس روح الانهزام والاستسلام والهروب من مواجهة الواقع.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا تصمت المرأة ممثلة في الجمعيات النسائية وهي تسمع وتشاهد الكثير من الأغاني الهابطة التي تصور المرأة في حالات سلبية مختلفة، فضلاً عن استمرار الأغاني في طرح الجوانب التي ليس لها علاقة بالواقع المعاصر الذي تعيشه المرأة والتي يشغلها ما يشغل الرجل من قضايا. إن صمت المرأة المثقفة الواعية في مواجهة ما تقدمه الأغنية العربية والخليجية من مواضيع تؤكد على تهميش دورها في المجتمع، يعد أمراً غريباً جداً، فهل نعتبر هذا الصمت تجاهلاً من المرأة أو أنها- أي المرأة – مازالت تعتقد أن الأغنية لابد أن تحمل هذه المضامين المطروحة والتي تكون المرأة فيها هي المحور والتي تسمى بالأغاني العاطفية. والدليل على ذلك أن المرأة العربية أو الخليجية ممثلة في الجمعيات النسائية لم تستنكر في يوم من الأيام ولم تطرح وجهات نظرها فيما يقدم من أغان هابطة.

وهي تعرف أن كل هذا الكم الهائل من الأغاني الذي تستوعبه عقول الشباب والأطفال كرس ويكرس دونية المرأة من وجهات نظر الشباب الذكور وتعاملهم مع المرأة على أنها جسد وفي أغلب الحالات هي معذبة الرجل إما بالهجر وبالصد أو الغيرة أو التحدي أو الخيانة أو الانتقام.. إلخ. ونخلص أن الأغنية العربية والخليجية بصفة عامة استهلكت موضوع الحب بين الرجل والمرأة وما بينهما من أشواق وحنين ولوعة طيلة هذه العقود.

ثورة الخشبة في ليبيا الجديدة

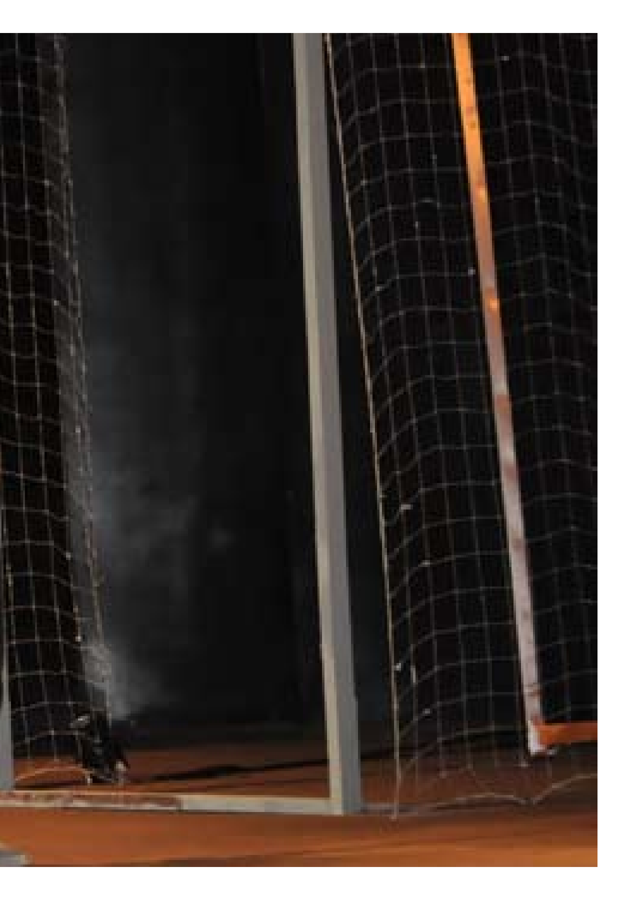
| محمد الأصفر - بنغازي

بعد الهامش الشاسع من الحرية الذي انتزعته الحركة الفنية الليبية بفضل ثورة 17 فبراير، حيث ذهب الخوف من البوليس الثقافي وما يتبعه من أجهزة قمعية كالرقابة ونيابة الصحافة وغيرها إلى غير رجعة استأنف النشاط المسرحي عروضه داخل ليبيا وخارجها عبر المشاركات البسيطة التي تلوح بين حين وآخر بمبادرات من مخرجين وفنانين انشغلوا في بداية الثورة فبراير 2011 للانخراط في أعمال فنية يغلب عليها الجانب الإعلامي والتعبوي الداعم للثوار ليتفرغوا الآن بعد عام من الثورة لإنتاج أعمال إبداعية فنية تؤسس لحركة مسرحية ليبية جديدة.

من مدينة شحات الأثرية التي أسسها الإغريق تحت اسم «قورينا» تستأنف الفرقة الليبية للمسرح والفنون بهذه المدينة نشاطها المسرحي عبر عرض مسرحية «شنشة كخة» للمؤلف فتحي القابسي والمخرج شرح البال عبدالهادي وبطولة إبراهيم إدريس وعزالدين الدويلي لتنتقل بعد عرضها في شحات ومدن الجبل الأخضر بشرق ليبيا إلى مدن ليبية أخرى في الجنوب والغرب مثل طرابلس، ومصراتة، وسبها. كما صرّح مخرج المسرحية شرح البال عبدالهادي الذي استقبلنا مبتسماً: «الآن بعد زوال العائق (النظام الديكتاتوري) انتظروا المسرح الليبي فهو قادم وبقوة».. سألناه: هل هذه المسرحية الجديدة ستقدمها أيضاً بطقمين من الممثلين: طقم ليبي، وطقم من دولة أخرى؟ فأجاب: دعنا الآن نستمر في عرضها بالطقم الليبي وعموماً المسرح واحد بالنسبة لي وإن تعددت الألسنة ودائماً في تجربتي أعتمد بشكل كبير على الدراما الحركية والفرجة.

مسرحية «شنشة كخة» (وعنوانها بالدارجة الليبية معناه لا تمس اللحمة وكلمة كخة فعل أمر يعنى النهر يخاطب به الأطفال الصغار والشنشة تعني اللحم) من المسرحيات الشعبية التي تميز بكتابتها المؤلف المخضرم فتحي القابسي، حيث تتكئ المسرحية بدرجة كبيرة على الموروث الشعبي من خلال أغاني الترجيب (الأغاني المصاحبة لهزهزة الأطفال وترقيصهم كي يناموا أو يكفوا عن البكاء) المعروفة في التراث الليبي، حيث يرقص الطفل من قبل جدته أو أمه، ومع ترقيصه تصاحبه بأغنية مسجوعة ذات معنى عميق مثل: (يا من شبحه يا من راه... واعياله طابور وراه..) تستشرف مستقبل الطفل وتدعو له بالخير. غير أن المؤلف والمخرج عبر لعبتهما الفنية لم يتركا النص يقتصر في بنائه على الموروث وحاولا شحن هذا الموروث برؤى عصرية تواكب الحياة مسقطين الكثير من أحداث المسرحية وما تحتويه من كلمات شعبية على راهن الحياة الليبية خاصة الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وبدرجة ضعيفة الديني .. أي بعبارة أخرى حاولت المسرحية أن تفكك عبر الفن الموروث الشعبي الليبي، وتعيد بناءه من جديد مراعية تغيرات الحياة الحديثة وما صاحبها من تقدم علمي وتحرر وثورات أطاحت بطغاة كانوا جاثمين على رقاب العباد.

تتحدث المسرحية عن النواهي والمحظورات التي تملى على الإنسان



منذ لحظة الولادة ليظل أسيرها كل عمره وعند محاولته الثورة عليها وتغييرها وفق رغباته يصطدم بالعرف والدين وواقع الحياة الاجتماعية والسياسية التي يعيش فيها فيظل في صراع بين مواصلة الثورة ولو بطرق أخرى أو الرضوخ للكوابح التي كبلته بها الحياة وفق نواميسها وقوانينها المعقدة التي هو لم يختر أياً منها.

مسرحية «شيشة كخة» تحكي عن أم تنجب ولداً يسمونه اسماً غريباً وهو (الزلنطعي) يلتصق به منذ الصغر ويعجز عن تغييره عندما يشب عن الطوق .. يعيش بطل المسرحية الزلنطعي أجواء الرعب والخوف منذ طفولته من خلال حكايات جدته السيئة، ثم ينتقل معه الرعب والخوف إلى المدرسة حيث يتعرض للعقاب والضرب من قبل المدرسين التقليديين، ثم يتوظف فيتسلط عليه مديره، ويأتي يوم فيغادر العمل ليدخل الجيش عبر التجنيد الإجباري لمدة 45 يوماً، لكن العسكر يكذبون عليه ويبقونه في الجيش 35 سنة يرى فيها الكثير من الحروب والويلات داخل ليبيا وخارجها. وأثناء خدمته في الجيش، وهو في نوبة حراسة، يذهب ليتبول فيسرقون بندقيته ويتهم بالتسيب وبخيانة الوطن وبفقدان الشرف (البندقية).. في نهاية المطاف أراد أهله أن يزوجوه، لكن في يوم الدخلة يتشاجر مع العروس ويطلقها ويقرر الأهل والمجتمع أنه ممسوس، ويحضرون له فقهياً يضربه ضرباً مبرحاً كي يخرج الجن منه فيخرج هو من الحياة ويموت.

المسرحية شعبية فكاهية ذات خصوصية ليبية حاول المخرج عبر ثقافته المسرحية التي اكتسبها من خلال دراسته وقراءاته للمسرح العالمي أن يسبغ عليها جواً أممياً ينتشلها قليلاً من شعبيتها المفرطة ليضعها في مصاف الأعمال الإبداعية التي تعتمد على حركات الجسد والإيماء واطراقات الصمت والرقص التعبيري الشبيه بالباليه موظفاً في الوقت نفسه الكثير من المؤثرات الصوتية والموسيقى، وكون أن عدد الممثلين في المسرحية قليل - حيث تتمحور البطولة بين شخصيتين فقط - ساعده في وضع المسرحية على منصة الميلودراما في أكثر لوحاتها.. أما الديكور المختار للمسرحية فجاء كخلفية مناسبة لهذا العمل الشعبي والتجريبي في الآن نفسه والذي يأمل النقاد أن يعيد للمسرح الليبي تألقه القديم فترة نهاية الستينيات حيث وجدت آنذاك في بنغازي وطرابلس أسماءٌ مسرحيةٌ كبيرة تقوم بالإخراج والتدريس وتأسيس حركة مسرحية راسخة وذات جدوى كالفنان الكبير الراحل عمر الحريري، وزميليه السيد راضي، وفايز حلاوة، وغيرهم من الكوادر الفنية التي عملت في صمت أضاءت الدرب الآن.





الجسد العربي

بعيداً عن عدسة الاستشراق

إنعام كجه جي -باريس

نادراً ما تتبادر لمؤسسة تعنى بالثقافة العربية فكرة إقامة معرض كبير للفن المعاصر يتناول موضوعة الجسد. خاصة وأن الجسم في الفضاء الثقافي التقليدي العربي غالباً ما يتوارى وراء الكثير من الأحجبة، وينوء كاهله تحت وطأة موروثات لا ترى بأساً من توصيفه بالكلمة والقصيدة والأُغنية دون الصورة، حتى ولو كانت مرسومة وغير حقيقية.

وبهذا فقد شاعت فكرة مفادها أن اللوحة العارية غير موجودة، عملياً، في النتاج الفني العربي، وهو أمر غير صحيح بدليل أن المعرض يقدم جولة ثرية تستحق تسليط الضوء عليها. فمنذ افتتاحه في فاتح نيسان/ إبريل، وإلى غاية منتصف تموز (يوليو) المقبل، يستضيف معهد العالم العربي في باريس معرضاً يستكشف الجسد الإنساني في كافة أحواله ويقدم نماذج من الفنون البصرية العربية التي تعاملت مع الجسد.

يقول القائمون على المعرض إن الجسد كمنظور فني، كان موضوعاً محاطاً بالإهمال حتى الآن، مثل أرض مجهولة وغير مستثمرة. لذلك فمعرض «أجساد مكشوفة» ينطوي على مفاجآت كثيرة لزائره. ويقدم مختارات واسعة من الأعمال والوسائط التي تسمح بالاقتراب من الموضوع بأسلوب عرض جميل وبتتابع مدروس.

يضيف دليل المعرض، نقلاً عن المؤرخ الفني إيلي فور، أن الأديان التوحيدية جميعها تعاملت مع العري بعين تفضل ألا ترى وكأنها أمام فجوة سوداء.

ويضيف أن الأديان لم تتجه إلى قمع نوازع الطبيعة إلا في عصور التراجع. أما في عصور القوة والازدهار فإن الرغبات تأخذ طريقها حيثما تشاء. وعموماً فإن العالم العربي عرف في السنوات العشرين الأخيرة مرحلة






سلسلة صور لمهدي لحلو

الأُوروبيون اختزلوا الشرق في تقديم صورة إكزوتيكية له ولاستيهاماتهم عن نسائه

تشدد تركت آثارها على النتاج الإبداعي البصري وراح الفنانون يدورون في مدارات التمويه حين لا يكون المجتمع مهيّأً لتقبل ما يرسمون. مع هذا، ومن خلال 200 عمل لنحو من 70 رساماً ونحاتاً يتأكد زائر المعرض أن الجسد البشري لم يغب تماماً عن المشهد الفني. وهنا يعترف منظمو المعرض بأنهم تغافلوا عن بضعة إنجازات مهمة وبالمقابل اختاروا بعض الأعمال لفنانين من الصف الثاني لأن تلك هي قواعد اللعبة. وفي كل الأحوال فقد كان الهدف هو دحر أفكار مسبقة رسخت في ذهن المشاهد الفرنسي، والغربي عموماً، عن العالم العربي.

لقد تولع عدد من الفنانين الأُوروبيين بالشرق وتخصصوا في تقديم صورة إكزوتيكية له ولاستيهاماتهم عن نسائه. وظهرت في لوحاتهم استعراضات كثيرة لجوارٍ وعبيد. لكن تلك عقلية أُخرى مغايرةً لما نراه في المعرض الحالي. إنه الجسد كما رآه وفهمه وانجذب لرسمه الفنان العربي، لا المستشرق، على مدى قرن من الزمان.

وإذا كانت قصور السلاطين العثمانيين قد عرفت، منذ أواخر القرن الثامن عشر، فنون «البورتريه» الشائعة في أُوروبا ومنها انتقلت، في فترات تالية، إلى بلاطات العائلات الملكية في هذا البلد العربي أو ذاك، فإن امتلاك مهارة رسم ملامح الأشخاص لم يظهر على أيدي الفنانين العرب إلا بعد جولات قام بها بعضهم، لاسيما المصريون واللبنانيون، أواخر القرن التاسع عشر، إلى فرنسا وبريطانيا وإيطاليا وإسبانيا. وقبل ذلك كانت الرسوم القليلة من هذا النوع تصدر عن فنانين موهوبين علّموا أنفسهم بشكل ذاتي. ولما قدر لعدد من الشباب العرب أن يتعلموا الفن في معاهد أُوروبا فإن التمرن على رسم النموذج البشري العاري كان من أساسيات تلك الدراسة.

لكن ذلك النمط من التدريبات ليس هو ما يراه زائر معرض معهد العالم العربي في باريس، وإنما لوحات لا تملك وقع الصدمة الكاملة، بل جسداً يأخذ مكانه في الطبيعة وألوانها المتعددة. جسد ثقافي لا فطري يستشعره المشاهد في الخطوط وآثار الريشة وهي تتعامل مع الجمال المؤنث و الصلابة المنكرة.

رانية الحكيم
ملامح هلامية يملؤها الحلم

د. إيناس حسني - القاهرة



البحث عن الطاقات الكامنة في الألوان، وضبط التوازنات والإيقاعات اللونية، هو ما تتسم به تجربة الفنانة التشكيلية رانية الحكيم على مدار عشر سنوات من العمل والبحث. في معرضها الذي أقيم مؤخراً بقاعة نهضة مصر بمتحف مختار الثقافي، والذي عرضت فيه حوالي أربعين لوحة، اختارت الحكيم التعبير الدرامي في أعمالها بإيحاءات مصرية صرفة.

بقدر كبير من الإخلاص والإصرار في لوحاتها بصفة شبه يومية تعمل رانيا الحكيم قناعة منها بأن التعامل مع الألوان والخطوط والأشكال لا يمكن أن يتحقق إلا بعد حيرة مؤرقة. وهو ما جعلها تتعايش مع وسائط وأدوات مختلفة على سطح اللوحة محققة المثل الذي يقول (نحن نشق الطريق أثناء السير فيه). وهو طريق تشكيلي تجريبي جسور، يأخذ من جهدها ومن مشاعرها طاقة هائلة، بما في ذلك قسوة عدم اليقين، إلى أن تتآلف مع حالة من التعايش الإيقاعي يفتح لها مواصلة العمل، والدخول في مغامرة الحيرة والبحث والاستكشاف.

والانطباع الأولي لحظة رؤية أعمال هذه الفنانة وكأننا ندخل مصنعاً من الآلات تدور تروسه الملونة في حركية يحكمها الصمت لا الصخب، إذ كما هناك ازدحام في العناصر المبعثرة على سطح لوحتها، ثمة الهدوء الذي يتنفس الفراغ والصمت فيما يشبه جدلية بين الحركة والسكون.

لجأت «الحكيم» إلى آلات أكثر حدة تجري بها على سطوح ألواحها الخشبية، الكبيرة الحجم غالباً، بعنف وانفعالية، غير أن انفعالية «رانيا الحكيم» ذهنية رياضية أكثر مما هي تعبيرية عاطفية. هذا التناول الخشن بهذه الأدوات الخشنة يقول الكثير عن المزاج النفسي الصادرة عنه أعمال الفنانة، حيث لا فرصة لتسلل رخاوة في التشكيل أو في التلوين لدواعي التطريب البصري المسطح، إنما ثمة رقة تتخلق عبر هذا الأداء الغليظ، وهي رقة

تنبـع تحديداً من النقيـض غير المفتعل الذي تثيره وتحركـه الرغبة الأكيدة في التعرف على الذات والتواصل معها عبر تلك المواد والخامات التي ستبقى للأبد وكأنهـا مخلوقة لمن يظلون أطفالاً مهما كبروا.

وتميزت معظم الأعمال، بتجسـيدها لعلاقـة الإنسـان بـالأرض منـذ بـدء الوجود، في تكامـل طبيعي، فلا يمكن تصور الأرض دون الإنسـان، والإنسان دون الأرض، بحسب رؤيتها التشكيلية، لذا نجد تركيزهـا الواضح على توظيف البيئة للإنسان والإنسـان للبيئة، وبدا ذلك واضحـاً من خلال الكتل البشـرية التعبيريـة التي حرصت على رسـمها، بالإضافـة إلى الأرض التي صورتها من منظـور الطائر المحلق في السـماء في مشـهد أفقي تجريدي شـامل لما تحويه بقاع مختلفة من الأرض، أقرب ما تكون مشـاهد من بقاع مصرية، وذلك نتيجة تأثـر الفنانـة بالبيئـة المحيطـة بها، فقـد عمدت إلى دمج اللوحـة الفنية في مجاميع متجانسـة ومكتملة، جمعت ما بين الفن التعبيري والتجريدي أكسـبت بدورها المعرض طابعاً مميزاً.

وعـن تجربتهـا الخاصـة فـي هذا المعـرض أشـارت الحكيـم إلـى أنها اعتمدت على تجسـيد مجموعة شخوص يمثلـون الكائنات على سـطح الأرض، مموهي الملامح فهم بحسب رؤية الفنانة الخاصـة قد يشـكلون كتلة أشـجار أو جبال أو صخـور.. تفتح مجالاً لقراءات مفتوحة لجدليـات محيطة بنا منذ بداية خلق الأرض والخليقة، وتأثر كل منهما بالآخر سواء الأرض بالإنسان أو الإنسان بالأرض، فلسفياً وبيئياً وتاريخياً.

تفضـل الحكيـم التجريديـة المائلة للهندسـية بالإضافـة إلـى التعبيرية، فنرى من خلال أعمالها الحس التعبيري والتلويني، إضافة إلـى التجانس بين الاتجاهيـن، فغالبـاً ما يخـال للمتلقي أن مجموعة اللوحـات عبارة عن لوحة واحدة، لكن موضوع الأرض في أعمالها متعدد الدلالات إذ يحمل قراءات تاريخية وسياسية وروحانية.



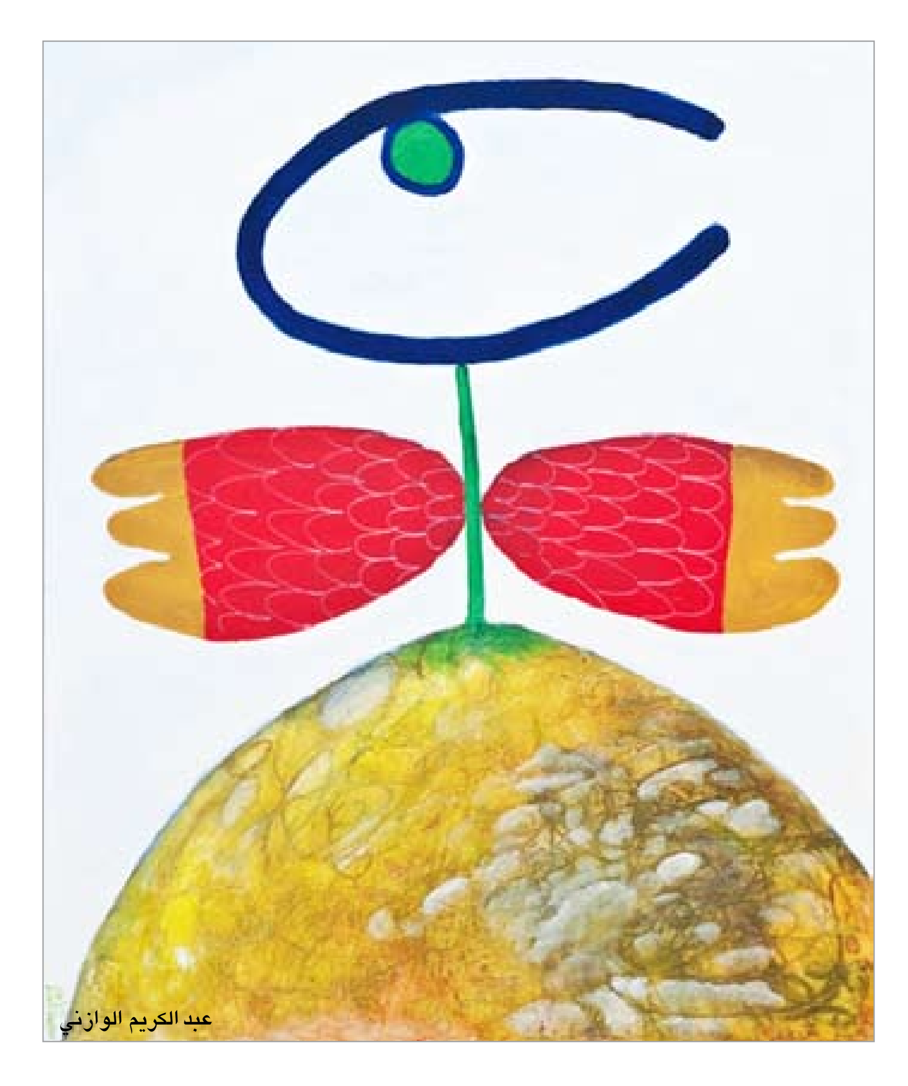


ويبـدو الفعل التأثيـري متحركاً في اتجاهـات عـدة، فـي أعمالهـا، وذلك من خـلال لغة تجريديـة رمزية تحتفي بالحياة بأكبر قدر من التكثيف والإيحاء إلى جانب شـراهة الألوان على أسطح اللوحات، تلك الشـراهة التي سـاهمت فـي إيجـاد لغة مشـتركة بين الشـكل والمضمون، في تواصل حسـي احتوى على الكثير من المفارقات الإنسانية.

تحاول الحكيم إيجاد مكان للكثيرين ممـن شـغلوا خاطرها.. وهـي لا تكف عـن البوح بهـذه الرغبة، فنيـاً يغريها كمـا تقـول شـكل «أناس بـلا ملامح، يملؤهم الحلم بتحقيق الاكتمال الداخلي والخارجي فكانـوا متجذرين في الأرض والجبال والصخـور معبرين عن جميع أشكال العنفوان والصمود».

التشكيل المغربي
ما بعد الكولونيالية

| د. يوسف الريحاني -تطوان


عبد الكريم الوازني

تنبثق الحداثة التشكيلية في المغرب من اختيارات عليا، حسمت فيها مؤسسات رسمية تشرف على إدارة الثقافة والفنون، بقدر ما تمظهرت في شكل مبادرات فردية حكمتها اختيارات مصيرية لبعض النخب، التي كانت تجازف - في الغالب - بعلاقاتها مع المجتمع الذي تنتمي إليه. قد يماثل هذا ما حدث في أوروبا نفسها، لكن علينا أن نستحضر فارقاً مهماً، متمثلاً في اختيارات النخب الصريحة وغير المواربة، التي جاءت مسنودة بدعم مادي ومعنوي من لدن البرجوازية. وهنا عكس وضعية مجتمعاتنا العربية، التي لم تعرف بعد، تشكل طبقات وسطى متنورة، ومهيأة لاحتضان مشروع الحداثة. لذا فلا غرابة إذا ظل الفن التشكيلي على الهامش. ومع كل ذلك، علينا أن نقر بأن الفن الحديث وحتى المعاصر، يخرج من منطقة الظل معلناً عن وجوده بقوة تتزايد يوماً بعد يوم، ولو بشكل محتشم. ربما، هنا ما قد يدلنا على مصدر إضعاف الحداثة التشكيلية العربية، اعتباراً لكون أية حداثة تتجاوز المستوى المفاهيمي داخل الصالونات المغلقة، لتتشكل كنمط حياة حضاري حسمت الطبقات المتوسطة بشكل صريح في اختياره وتبنيه. نمط حضاري مخالف لما سبقه، أي: التقليدي. فإذا كان هذا الأخير موسوماً بالإقليمية والمحلية، فإن الحداثة نزاعة دوماً نحو ما هو كوني ومتجانس. ليست هناك نظرية في الحداثة، بل منطق للحداثة.

لقد كان هذا تقريباً ما قامت به ثلة فريدة من تشكيليين مغاربة مخضرمين، منذ فجر الثمانينيات، في تحدٍّ سافر لتقاليد الفن التشكيلي المغربي، الذي لم يكن يتوافر على أي تاريخ عريق. وهنا كان عاملاً إيجابياً ومهماً، وليس العكس، كما قد يتبادر إلى الذهن أول وهلة. لننتبه، إذ عندما يتعلق الأمر ببلد نام كالمغرب، شديد الارتباط ببناه التقليدية، يغدو ما قام به هؤلاء

الفنانــون - وإن كان ينظـر إليه أحياناً على أنه مغامرة غير محمودة العواقب- أمراً حتميــاً، ولا مناص للفنان المجرب منه. بـل لعله، مـردّ هذه الانتعاشـة النسـبية التي بـدأ يعرفها سـوق الفن التشكيلي بالمغرب راهناً.

لقد ساهمت عوامل عدة في إضعاف تأثيـر الحداثـة التشـكيلية المغربية، ومنها انعـدام نظام التعليـم الإلزامي، وإفـراغ المقـررات الدراسـية من روح الفـن، وغيــاب إرادة حقـة لتشـجيع الإقبال على التمدرس الفني في أسلاكه العليــا، التي ظلت إلــى وقت قريب غير مهيكلة البتــة. ومع كل هذه الإكراهات، يمكننا القول مــع إدموند عمران المالح إن: التشـكيل المغربــي اليوم قد بلغ ما يمكن نعته بزهــرة العمر. عبارة عادية نقصـد بها أنــه يعيش مرحلة شـباب مشـبع بالحيويــة. وهــذا مــا يعتبره المفكر المغربــي عبد الله العروي واقعة غريبــة. إذ، عندما أعلنت هــذه الحداثة عن نفسها عالمياً عام 1985، من خلال معــرض غرونوبــل Grenoble، تردد حينها بفرنسا أن هذه الحركة التشكيلية الجديــدة بالمغرب، لم تــدرس بما فيه الكفاية، بالنظر إلى قيمته المتميزة، إن لم تكن تثير الدهشــة والعجب باندفاعها الشديد نحو التجريد. هل نفهم من ذلك، بأننا نقرن الحداثة التشكيلية بالتجريد؟ وهــل يمكننــا أن نتصــور تبلــور فن تجريدي باعتباره فلسـفة وليس مجرد تقنية، دون امتلاك وعي حداثي؟

لسـنا هنا بصدد الخــوض في تلك الإشكالية الشـهيرة التي أثارها المفكر المعروف عبد الله العروي، حول تهرب الفنانيــن التشــكيليين المغاربــة مــن مواجهة واقعهم مباشرة، ولا برد الناقد موليم العروسي عليه، مدافعاً عن الفن التجريــدي. كل ما لدينــا لقوله، هو أن الأعمــال الطبيعية والتعبيرية موجودة بالفعل في ربرتوار التشـكيل المغربي على قصره، ولا تزال تجد لها أسـواقاً، ولكن خارج الرواقات الشـهيرة. لم يكن الأمر يتعلق أبداً بالتجاوز بل بالتجاور.


محمد القاسمي

إذ في كل لحظة تاريخية، تتجاور أعمال حداثيـــة إلـــى جانب أخـــرى موغلة في التقليدية والمباشــرة، مع خط ثالث ما بعد حداثي بدأ يعلن عن نفسه مع بداية الألفية الجديدة، يراهن على الإلغاء التام للتقنية، واقتحام أشكال جديدة في الفن المعاصر: (البرفورمانس، التجهيز، فن الفيديو، فن الأرض، فن الحياة...).

فـــي الفـــن، لا وجـــود ســـوى للصيــرورة، وعلينا أن نكـــون حذرين دوماً مـــن وهم البدايـــات، حتى لا نقع في فخ الماضوية. الفن التجريدي الذي هيمـــن على أعمـــال الفنانيـــن المغاربة خلال العقديـــن الأخيرين، هـــو بمثابة تجســـيد لذهنية النسيان، ولكنه لم يكن أبـــداً تناســـياً أو تســـطيحاً وانتقاء. قد يكون في بعض مظاهره اعتناقاً لمذهب السوق، ولموضة العصر، ولكن ما الفن سوى أداة لارتباطنا بالحاضر، وسلاح لكســـر طوق العزلة ؟.. هذا هو ما أسس لحضـــور فنانين حداثييـــن لمعوا داخل المغـــرب وخارجه، من أمثـــال: (خليل غريب، محمد القاسمي، مليكة أكزناي، عبد الكبير ربيـــع، عمر بوركبة، أحلام لمســـفر، محمد الدريســـي، عبـــد الكريم الوزاني، فـــؤاد بلامين، بوزيد بوعبيد، مصطفى اليســـفي، الحســـين ميلودي، بوشـــعيب الهبولـــي، خديجـــة طنانة، بوشـــتى الحياني، عادل الربيع، سعيد المســـاري، ، حسن الســـلاوي، يامو، سعد الحساني، البوجمعاوي... إلخ..) حضور كان بمثابة المؤشر على ميلاد عهد جديد في التشـــكيل المغربي، وقّعت معه اللوحة انفصالاً عن العالم الطبيعي الـــذي كان يعيش داخلهـــا، تاركة إياه يغـــوص فـــي الماضي، بحيـــث أضحى العمل التشكيلي مشـــغولاً فقط بتشكيل ذاتـــه مـــن متخيلـــه. لقد أضاعـــت هذه الأعمال الجديدة التي بدأت تغزو رواقات العرض منذ ثمانينيات القرن المنصرم، تلـــك الهالة القدســـية التي اتســـمت بها أعمال من سبقهم من رونق وبهاء. هذه القدســـية، التي هي أول رمز للمقدس. أعمال هـــؤلاء الحداثيين علـــى العكس مـــن ذلك، جاءت مدنســـة، بل وتشـــع بنوادر الفناء. رفض معظم هؤلاء وضع الإطـــارات المذهبة للوحاتهـــم، مكتفين بإطارات خشـــبية عاديـــة، بل وأقل من عادية في معظم الأحيان. معظمهم أيضاً تخلى عن تســـمية أعمالـــه، إمعاناً في جعلها مجهولة الهويـــة وفاقدة للوجه. كما أن من أهم سمات هذه الأعمال، ذلك

استطاعت الحركة التشكيلية المعاصرة ان تغير النظرة الفولكلورية والكولونيالية

الخلط الواضح بين أشكال وأساليب مختلفة، كاستعمال تقنيات الصباغة في مجال الحفر، أو تحويل المنحوتة إلى شكل من أشكال الصباغة، أو تنحيت (من النحت) اللوحة، مع البحث عن حامل Support جديد لها خارج إطارها التقليدي، دون أن ننسى اللجوء إلى الإلغاء التام للموضوع، والاكتفاء بالاشتغال فقط على اللون- الرؤية.

لقد طرحت الأعمال المغايرة لهؤلاء منظوراً مستحدثاً لوظيفة الفن، وهو ما نتج عنه بالضرورة، البحث عن إمكانات جديدة ومغايرة في تعامل الذات مع التشكيل، بتطويع أشكاله وجعلها أكثر مرونة، ومزج الخطوط والألوان، واعتماد تقنيات الكولاج حيث إدماج الزجاج والورق والمعدن والقماش في جسد اللون، لتركيز القدرة على الإضافة وإنتاج التمثلات.

لكن على حذر، نحن لا نتحدث هنا عن مدرسة تشكيلية جماعية ومتجانسة، وإنما عن أعمال فردية، تنضوي ضمن حركة تزامن متجهة قدماً نحو الأمام. حركة تتداخل فيها مختلف أشكال الفن، ليتبوأ فيها الرسم مكانة مميزة. لكن، عن أي رسم نتحدث ؟

يرسم خليل غريب أعمالاً يرفض بيعها، ويشكلها من مواد آيلة للاندثار. إنه يصر على افتراض عمر محدد لكل لوحة، بعده تنحل وتنوب، لتتلاشى..! كل رسوماته لها مدة صلاحية بعدها تصير فاقدة للوجود. ينتصر بذلك خليل غريب لانمحاق العمل الفني وموته، معتمداً على فتات الخبز اليابس، والطحالب البحرية، والجير الأبيض، الذي غالباً ما يكون ممزوجاً بالنيلة الزرقاء، صانعاً من كل ذلك فواكه بهية في بستان الفناء. الهدم هنا، يصير هو القانون الصامت المنحفر في صيرورة الخلق التشكيلي. والموت ابتكار لحياة أخرى بديلة: موت اللوحة هنا هو من يهب الخلود لحياة الفن. فلو تأملنا أعمال هذا الفنان المتصوف، فإنها ستصدمنا بذلك التطرف الصارم في محق كل مظاهر الصلابة في العمل التشكيلي، بحيث سنجدها تغرق في هشاشة ناجمة عن خليط من المواد العضوية، التي تؤدي في النهاية إلى ذوبانها ثم انمحائها. تجليات الحداثة هنا ناتجة عن تلك الهجنة النكية بين الصباغة وفن الحياة (Bio- Art).

أما محمد الدريسي، وهو اسم مرموق ضمن هذه الحداثة، فيتخذ من مجموعة وجوه كالحة وأجساد مقوضة ومشوهة، موضوعاً شبه دائم لأغلب لوحاته، بحيث يفرز تكرار نفس الموضوع عماء متصلباً قائماً داخل عالم شفاف. كما أنه غالباً ما يتمسك بألوان بنية باهتة إلى درجة تجعلنا نشك في أن الأمر يتعلق فعلاً بالفن التشكيلي. كل الألوان الأخرى عنده تفقد معانيها، وتصير اللوحة ثغرة ننفذ منها نحو جغرافيا متآكلة.. ثغرة تجعلنا بإزاء رمزية الهباء. ولو أن معظم أعماله ارتبطت بالمواضيع الأكثر قدماً، ألا وهي البورتريه والجسد العاري، إلا أن الدريسي أمعن في تصوير التشوهات الخلقية، وقبح هذا الجسد المنهك بفعل الزمن والعادات المتكررة. بذلك، يصير قبح الجسد هنا قمة الجمال الفني، ما دام هو فعل المقاومة الوحيد والمتبقي، المعلن في وجه عنفوان الزمن.

وفي النهاية، تظل الهشاشة والشفافية هي ما يسم أعماله، تماماً



خليل غريب

كخليل غريب، وإن تباعدت المسافة بينهما على مستوى الاشتغال والمواد المستعملة.

ولو تحولنا نحو محمد القاسمي الفنان الأكثر بروزاً وتأثيراً في تحرير الفن التشكيلي المغربي، فسنجد أن أعماله أيضاً مطبوعة بهذه الهشاشة والشفافية لكن على مستوى آخر. فهذه الأعمال ترفض الإذعان لأسلوب واحد، بل وتأبى الاعتراف بأي أسلوب على الإطلاق. يعمد القاسمي في كل عمل جديد إلى دحض تقنيات العمل السابق. فأحياناً يرتكز على الرسم المُبَنيَن، وتارة على المعلق، وحيناً آخر على الرسم المسوَّر. كما يتحول بسرعة من أصغر الأحجام إلى أخرى كبيرة جداً أو العكس. ويبحث باستمرار عن حوامل مبتكرة للوحاته كعرضها بطريقة التعليق على شاكلة عرض الزرابي المغربية التقليدية مثلاً. تتداخل لديه وبشكل عجيب مختلف الأشكال الهندسية المتنافرة، كاعتماد الأسطوانة، أو إدماج الدائرة داخل المثلث.. مع طغيان سافر للأزرق على الأسود !.. وحتى كائناته مقوضة وممسوحة، مجرد هامات مطوح بها في سديم من العدم. وقد أصر القاسمي في أكثر من مرة على أنه لا يعرف لكل ذلك سبباً، كما لا يملك أي تفسير مقنع لأعماله. مقاومة إغراء التفسير، وتعويض الفهم بالإحساس، هي سمة أخرى مشتركة بين هؤلاء الفنانين.

وعكس محمد القاسمي الذي رجح كفة الأشكال الهندسية المفعمة بروح التصوف، كالدوائر والمثلثات، فإننا نجد بأن عبد الكريم الوزاني يشتغل فقط على الأشكال الشائعة كالمربعات والمستطيلات، ربما لأنه كان يريد أن ينأى بأعماله عن كل ما هو مقدس، أو أنه يعيد تعريف هذا المقدس من جديد، جاعلاً من أعماله لغة اتصال بين الإنسان والإنسان لا غير. وبذلك، فهو يمحق كل ما من شأنه أن يضفي على أعماله سمة التصوف، لكنه بالمقابل


محمد الدريسي

يعمد إلى التغيير من أوضاع المربعات والمستطيلات والعجلات المعدنية، بما يبدل بالتبعية من إدراكنا التقليدي للفضاء التشكيلي الماثل أمامنا. العالم في كل أعمال عبد الكريم الوزاني ثمرة سقوط مبهجة، ضمور، شنرات وندوب ضد- بنية محكمة، ضد- صنعة جاهزة، لأن تحت كل صنعة مكتملة ترقد جثة كما كان يدعي سيوران Cioran دائماً.

أعمال عبد الكريم الوزاني شبيهة بإشارات موريس، شاهدة على القبر، إنها تمتمات بنقصان تتمنع عن الاكتمال. لأنها أقلّوية، فذلك هو سبيلها للخلاص.

بذلك، نكون إزاء حركة تشكيلية مغايرة لسابقتها الفطرية، أو الكولونيالية، بل وحتى تلك التي كانت سباقة إلى التحديث منذ الستينيات -بعد فترة الاستقلال- ممثلة في أعمال: (أحمد الشرقاوي، جيلالي الغرباوي، محمد المليحي، بن يسف، فريد بلكاهية، محمد شبعة، المكي امغارة، سعد السفاج، أحمد العمراني..).

إنها حركة جديدة يمحق أصحابها التقنية باعتبارها تجسيداً لاكتمال الميتافيزيقا، وهو ما ظلوا يصرون على نفيه في أعمالهم المختلفة. كما ولى معهم زمن الرسم على الحوامل Chevalets، حيث الرسومات تطرح نفسها في هالة من التقديس المطلق.

لقد صار التشكيل المغربي ابتداء من الثمانينات، يحيا مع فنانين جدد يسعون إلى تحطيم الأسوار، وتحرير الشكل دون الاهتمام بتجسيده . ففي كل عمل يطفو الفنان عارياً أمام اللاشكل. كما أن المدلول هنا يتشكل بعيداً عن المرمى المباشر للعمل التشكيلي، الذي لا حياة فيه سوى للدوال.

إن موقع الرمزي هنا إذن، هو ذلك التفاعل بين مكونات العمل التشكيلي وحمولاته البصرية والفعل التأويلي للمشاهد. وربما لهذا يحيا العالم في هذه الأعمال أكثر مما يحيا خارجها.



الفن في منظور السوسيولوجيا

| يوسف مكي - البحرين

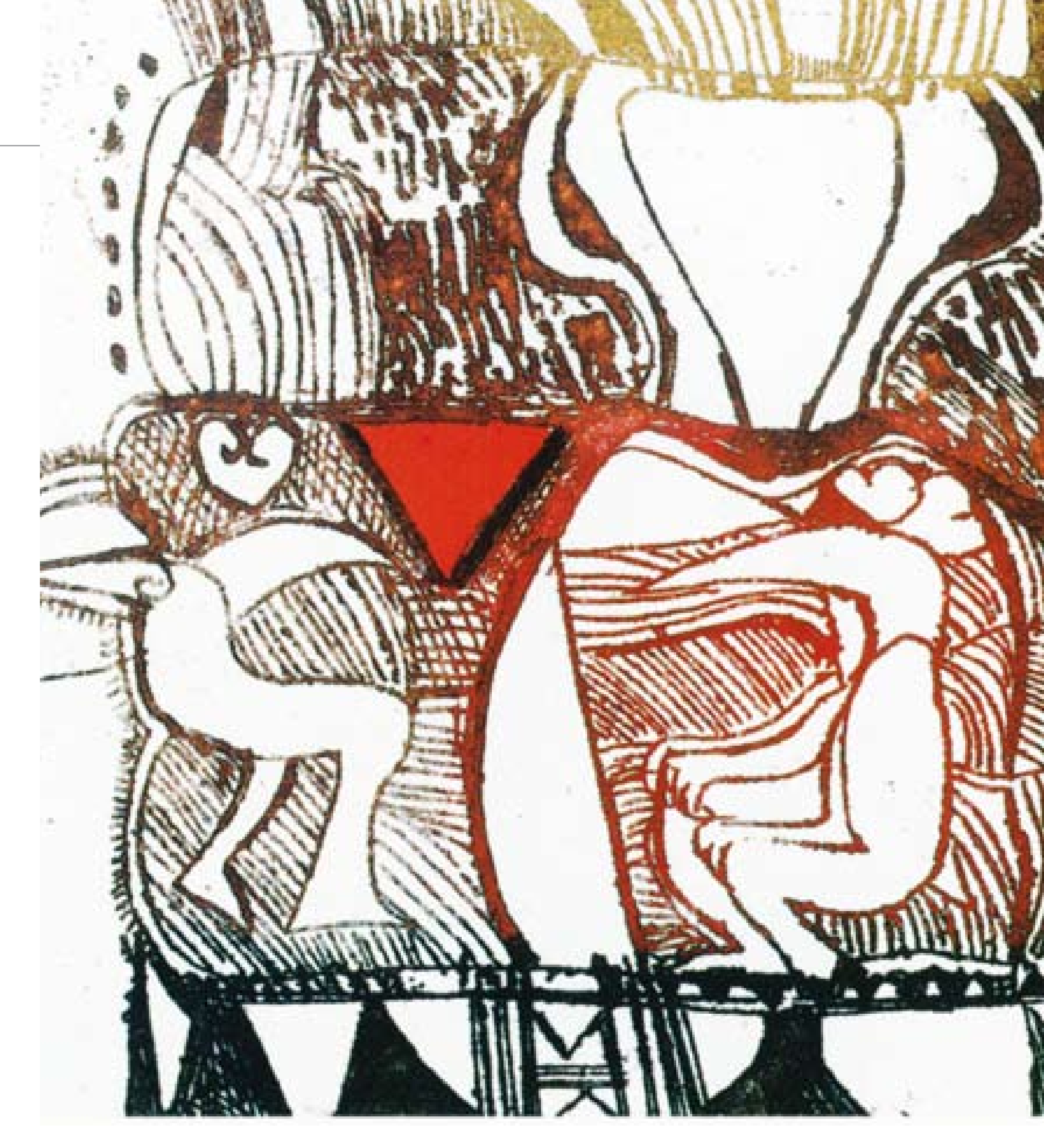
عند النظر إلى الفن عموماً بشتى أشكاله وألوانه، تتبدى نظرتان متناقضتان ومتعاكستان: فمن ناحية هناك نظريات علم الجمال وفلسفة الفن التي ترى في الفن شيئاً قائماً في ذاته، وفي كل زمان ومكان، وأن الفن هكذا هو فن دائماً وأبداً، أي أن الفن هو الفن، هكذا كان، وسيظل كذلك، بمعنى أن فنيته تكمن فيه / في ذاته.

ومن جهة أخرى هناك النظريات السوسيولوجية عموماً وسوسيولوجيا الفن والثقافة خصوصاً، والتي ترى في أن الفن أو الفنون بأنواعها والتي نعتقد أنها كذلك لم تكن دائماً فنوناً إذا ما تتبعنا تاريخها في الماضي، وحاولنا تمحيص السياقات الاجتماعية والثقافية التي وجدت فيها مختلف الفنون، في الماضي كما في الحاضر.

فالمجتمعات هي التي تجعل من هذا الشيء أو ذاك فناً، بمعنى أن الأشياء التي نصفها ونصنفها بأنها من الفنون، ليست كذلك في ذاتها، بل ليست فنوناً عندما ظهرت إلى الوجود أول مرة في مجتمعاتها. وإن ما نعتبره فناً ليس إلا تقديرات وأحكاماً وأوصافاً نطلقها على أشياء معينة لها علاقة بالأوضاع الاجتماعية والثقافية والحضارية التي يعيشها المجتمع.

من منظور فلسفة الفن فإن الفن كان موجوداً دائماً، بحيث نستطيع أن نقول وفقاً لهذه الفلسفة إن هناك الفن العابر للزمن، أو الفن القائم بذاته ولذاته، هكذا هو وسيظل إلى أبد الآبدين.

أما على المستوى السوسيولوجي فإن الأمر خلاف ذلك. بمعنى أن ما نتعامل معه على أنه فن على صعيد



المجتمعات، خاصة الغابرة منها، لم يكن كذلك، وفي كل الأحوال، ولا يوجد فن عابر للزمن، بل الأوضاع الاجتماعية هي التي تقر ما هو فن وما هو غير ذلك حسب الظروف والملابسات المجتمعية.

فالفن بمختلف أشكاله كان محكوماً بالسياقات الاجتماعية والاقتصادية ومستوى التطور التاريخي لهذا المجتمع أو ذاك وبوظائف محددة. فما نتعامل معه الآن باعتباره فناً - كالفن الإفريقي، أو رسومات البدائيين الخاصة بالصيد، أو الرسومات الدينية، أو الأشكال التجريدية الإسلامية في المساجد والمنازل، أو رسومات الهنود الحمر- هو ليس فناً عند منشئيه الأوائل، بل كان يؤدي وظيفة محددة في السياق الاجتماعي الثقافي الذي ظهر فيه، ولم يتعامل معه أهل ذلك الزمان على أنه فن، كما نتعامل معه نحن في زمننا. فنحن - أهل هذا الزمان- الذين اعتبرناه فناً أسوة بفن زماننا.

فإذا كان الفن قديماً حسب النظرة الجمالية الفلسفية، وأن لوحة ما، أو نصاً إبداعياً يدخل في الفن، فذلك لأنه في ذاته كذلك، أي أنه ينطوي على قيمته وفنيته في داخله، وليس لنا دور في كونه فناً من عدمه. وأن ما نعتبره فناً الآن، كان فناً أيضاً فيما مضى، ولم نأت بجديد سوى اكتشافه.

في مقابل هذه النظرة الثابتة، فإن سوسيولوجيا الفن لا تقر بهذه النظرة، وتعتبر أن ما نعده فناً هو ابتكار حديث من مبتكرات المجتمعات الحديثة. فعلى سبيل المثال ما نعتبره فناً فرعونياً في الأزمنة الحديثة لم يكن فناً بالنسبة للفراعنة أنفسهم فيما مضى، وفي الحقيقة نحن الذين قمنا بتصنيفه واعتباره فناً، ووفقاً لمعاييرنا الحديثة والمعاصرة، أما الفراعنة فلم يكونوا يتعاملون مع هذه المنجزات المثيرة على أنها فن، أو للمتعة، بل كانت منجزات ضمن السياق الديني وذات وظيفة لم تكن فنية بأي حال من الأحوال.

ما نعتبره نحن فناً الآن إنما يعكس اهتمامات الحاضر، كما أن الفن وفقاً لمفاهيمنا الحديثة والمعاصرة عنه لم يكن قائماً أو موجوداً في كل الأزمان. كل ما في الأمر أننا قمنا بعملية إسقاط لتصنيفاتنا واهتماماتنا المعاصرة للأشياء في زمننا على الأشياء والمنجزات لشعوب غابرة في أزمان ماضية، باعتبارها فناً.

نخلص إلى القول ومن خلال سوسيولوجيا الفن أن المجتمعات الحديثة هي التي تضفي صفات الفن على العديد من المنجزات الماضية والقديمة، كما الحديثة، وتتعامل معها باعتبارها منجزات فنية، بينما الدراسة المعمقة والمفصلة لتلك المنجزات في سياقها الاجتماعي والتاريخي والديني، تؤدي إلى نتائج معاكسة لنظرتنا الحديثة في الفن، وإلى الفن، حيث لم يكن الفن موجوداً لدى الشعوب كما نفهمه في زماننا.

أخيراً فإن سوسيولوجيا الفن تقرر، أن تصنيفنا لما هو فن وما ليس فناً محكوم بالأوضاع التي يعيشها المجتمع وبالتوازنات الاجتماعية والطبقية، حيث يتم الإعلاء من شأن منجزات معينة لأهداف محددة، في حين يتم الحط من منجزات أخرى واعتبار أشياء معينة فناً وإبعاد أشياء أخرى، بالارتباط بالمنافسات الاجتماعية.وبمركز القوى، وأن ما نعتبره فناً قائماً بالبديهة هو في حقيقة الأمر ليس كذلك. وهذا ما ينطبق على نظرتنا لمنجزات الشعوب الغابرة، وأيضاً لمنجزات الشعوب المعاصرة. والفن حسب السوسيولوجيا هو محكوم بالزمن، محكوم بالتفاعلات الاجتماعية، وباهتمامات الحاضر وما يمور فيه، بحيث يقوم هذا الحاضر بتعريف وتحديد الأشياء والمفاهيم ومن ضمنها الفن قديماً وحديثاً وفقاً لأجندة ومتطلبات الحاضر نفسه، فالفن وما ليس فناً محكوم بالزمن والتاريخ.



جمال الشرقاوي

صلاح حافظ: الصحافي محقق وليس «مخبراً»

لا يختلف الصحافيون المصريون على أن صلاح حافظ كان بين صحافيي جيله هو «ملك» صناع المجلات الأسبوعية. فقد كان خلطة مدهشة من الكاتب والفنان والعالم. وقد تجلى ذلك كله منذ أول كتاباته التي عرفت جمهور القراء به، عندما بدأ ينشر أسبوعياً في «روزاليوسف» باباً ثابتاً بعنوان «انتصار الحياة» وظف فيه، بأسلوبه الرشيق، معارفه كطالب سابق بكلية الطب، من العمليات الحيوية في جسم الإنسان، بما يحدث في الحياة المحلية والدولية من تفاعلات وصراعات.. بأسلوب مقنع ومدهش للقارئ. وصار مادة جاذبة وسعت توزيع المجلة، وشهرت كاتبها.

وكنت أنا، المواظب على قراءة «روزاليوسف» - باعتباري أحد الذين حصلوا على فترة تدريب مبكرة فيها ممن أحبوا صلاح حافظ من باب «انتصار الحياة»، لكن بعد سنوات شاءت الأقدار أن نلتقي ونعيش معاً، نتبادل الخبرات، وأكون أول قارئ لقصصه ثم ندخل معاً مشروعاً صحافياً. ففي أواخر 1957 و1958، أصدرنا في الواحات الخارجة بصحراء مصر الغربية مجلة «فكر»، لنشر الأدب والعلم والدراسات التي ينتجها كوكبة من مثقفي مصر وصحافييها. كان صلاح حافظ رئيس التحرير، وكنت أنا سكرتير التحرير، وسعد عبد الوهاب الفنان التشكيلي الكبير المشرف الفني على إخراجها.

في أوائل عام 1965 انتقل صلاح حافظ من «روزاليوسف» إلى «أخبار اليوم» رئيساً لتحرير «آخر ساعة». وبينما كنت في زيارة لصديقي القديم سامي الليثي في دار الهلال، وكان مديراً لتحرير «المصور» سألني: بتشتغل ؟ قلت لا. قال: كيف ؟.. قلت: كانت هناك محاولة مع سعد التائر في «آخر ساعة».. لم تتم. قال: لقد ترك سعد، وتولى صلاح حافظ. وأمسك بسماعة التليفون، وطلب صلاح حافظ، وقال له: عندي جمال الشرقاوي. وهو بلا عمل. رد صلاح: يأتيني حالاً. وبمجرد وصولي، ودون أي كلام، نادى من يدعو حامد سليمان رئيس قسم التحقيقات، لم يكن موجوداً، فوجد أمامه طارق فوده. وهكذا فوراً التحقت بقسم منوعات، لكن بعد قليل انتقلت إلى قسم التحقيقات الذي أجيد العمل فيه.

في أحد تحقيقاتي تطرقت إلى موضوع الاحتكار. ورغم أن ذلك يحدث في كل السلع، فقد اخترت الخضر والفاكهة لاتساع جمهور مستهلكيها. وذهبت إلى «سوق الخضار» بحي روض الفرج بالقاهرة، وهو المركز الرئيسي لهذه التجارة في مصر كلها عندئذ.

في السوق المركزي، سمعت عن سطوة «ملوك الاحتكار»، ونفوذهم الجبار. وعرفت أسماء ملك الموز وملك البرتقال وملك المانجو. كان بعضهم موجوداً، لكن رجاله، وحراسته حالا بيننا وبين الحديث المباشر.. لكن بحيلة، وادعاء أننا نمثل بعض كبار المستهلكين، أمكننا أن نتحدث مع ملك البطيخ.. وأن نصور حركة البطيخ وهي تنتقل من يدي العامل الموجود على الأرض، وأمامه هرم من البطيخ، إلى العامل الواقف فوق السيارة نصف النقل، يلتقط البطيخة ويرصها في قاع السيارة بنظام. وكان يصحبني في الجولة المصور الصحافي الكبير محمد بدر الرئيس الفعلي لقسم التصوير في مؤسسة أخبار اليوم. اتفقت معه على ضرورة تصوير ملك البطيخ، دون أن نسبب له مشكلة.. فما كان من المصور الفنان إلا أن أخرج من جيبه منديلاً، فرده وغطى به عدسة الكاميرا، فظهرت صورة الرجل في المجلة «مغبشة»،

غير واضحة الملامح.

فـي يوم صدور العدد الذي نشـر فيـه التحقيق.. وصلت إلــى الدور الثاني في المبنى القديم لأخبار اليوم، مررت على المكتـب الذي يقع في الممر.. والـذي كان صلاح حافظ كثيراً ما يجلس فيه بين المحررين والمحررات، ويسـتقبل ضيوفه فيــه. بادرني، موجهاً الحديث لشـخص لا أعرفه كان يجلس معه: أهو.. جمال الشرقاوي ياسيد بيه.

لـم ألبث أن عرفـت أن الضيف هو رئيس قسـم الصحافة بمباحث أمن الدولة. فوراً بدأ الحديث، قال: الموضوع الخطير المنشور في المجلة.. الرياسة (أيام عبد الناصر) مهتمة جداً.. وهنــاك اتجــاه لاتخاذ إجـراءات ضد هـؤلاء الاحتكاريين.. وأردف بلهجة معاتبة: مش كان يصح تبلغنا.

دهشت لعتابه.. وابتسـم صلاح حافظ ابتسامة تعبر عن الدهشــة أيضاً. رددت: أنا مهمتي كصحافي أعرف، وأحقق.. وأنشر، وينتهي دوري بالنشر. عاد سيد بيه يلح: لكن عندما يكون الأمر متعلقاً بالاسـتغلال والإضرار بالشـعب.. أليست هذه قضية وطنية.. تستوجب التعاون بيننا ؟

قلت: أنتم لديكم أدواتكم: نقطة بوليس، ومباحث تموين.. وتسـتطيعون معرفة كل شــيء.. أما أنا فصحافي.. ولسـت مخبراً..

وأضــاف صــلاح حافظ وهــو يتضاحك: تريـد أن نكون «بصامين» يا سيد بيه ؟

ونظر لي نظرة تقولي: صح..

وقف رئيس المباحث، وسأل: الذي صور معك محمد بدر.. سأبحث معه عن الصور.. وانصرف..

احتضني صلاح حافظ بحرارة.. ولم نكن - كلانا - نحتاج الكلام.

كان صــلاح حافـظ فناناً عندمــا يكتب.. وعندمــا يختار عنواناً، أو مقدمة موضوع لزميـل أو زميلة، كانا يفرحان.. لأن مــا اختــاره أو كتبه هو الأجمل. كان يغنــي عبد الوهاب وهــو جالس بيــن المحررين والمحررات، فيطـرب الجميع، وكان يقلد الأشخاص وينفذ اسكتشات لمواقف. مرة مثل دور زوج يصحب زوجته في مشوار ومثلت معه الزميلة حسن شاه دور الزوجة. رسم على وجهه تكشيرة.. قالت له حسن شاه، وهي تتأبط ذراعه: ابتسـم يا راجل.. احنا رايحين فرح. رد: وهل رأيت رجلاً يسير مع زوجته إلا مضطراً ؟.. وضحكنا.

كان يشـيع البهجة حيث يكـون.. حتى عندمــا يغضب.. يغضـب برقة. يقدر التميز تقديـراً متميزاً، وهو فرح بصاحب الانفراد أو الصورة الجميلة.

في إحدى الجلسات في آخر ساعة.. قال زميل له، إن فلانا وفلانا وفلانا، لا يقدمون إنتاجاً.. سـأله صلاح: هل تريدني أن أعاقبهـم ؟.. وواصـل: وهـل هناك عقاب أكثـر من الذي يوقعونه على أنفسهم. بدت عليّ علامات تساؤل. لكن صلاح حافظ أكمل: هل يوجد عقاب لصحافي أكبر من ألا ينشر. إنهم عندما يمتنعـون عن تقديم إنتاجٍ، فهم يحرمون أنفسـهم من النشر.. فهم يعاقبون أنفسهم..

كان شعاره العمل، والنجاح، وزيادة التوزيع باستمرار.. لا يعطله عن ذلك أي شيء. والعمل بمن يريد أن يعمل.. فهو نفسه يعوض أي نقص.

وقـد حـدث أن كلف وجيه أبـو ذكري برحلـة صعبة في إفريقيا.. ونجح وجيه في المهمة. وعاد وكتب. فمنحه صلاح حافظ مكافأة غير معتادة.. اشترى بها أول سيارة ركبها في حياتـه. وصار بقية عمـره يحكي عنها في الإشــادة بمهنية وسـعة صدر صلاح حافظ. فقط كان وجيـه أبو ذكري أحد الذين شكاهم الزميل إياه، بأنهم يتعمدون عدم تقديم إنتاج.. المقصود إنهم يريدون إحـراج رئيس التحرير الجديد لـ «آخر ساعة»، وتعجيزه.

وتعلمـت من صلاح حافظ، في كل مواقع القيادة، ألا ألجأ أبداً إلى التحقيقات مع المحررين أو الإنذارات أو الخصومات.. وإنما بالحب.. وبمن يجب أن تعمل.. وتحقق النجاح.

وعاد صلاح حافظ إلى بيته.. روزاليوسف.

وفي يناير 1975 حدثت تحركات عمالية غاضبة في مدينة حلوان الصناعية، صحبتها أعمال شـغب. تسرب إلى نفسي خوف من أن تندس عناصر رديئة، ويتكرر «حريق القاهرة» الذي وقع في 26 يناير 1952.. ونكون لم نتعلم درساً خطيراً في تاريخنا.

كنت قد شرعت عام 1968 في بحث حادث حريق القاهرة، ليكون موضوع رسـالتي للماجسـتير، لكـن عندما علمت أن أسـتاذي الدكتور محمـد أنيس رئيس قسـم التاريخ الحديث والمعاصـر بجامعــة القاهـرة، والذي كان قـد دعاني لعمل الماجستير معه، رغم أني خريج عين شمس.. أنه يبحث في نفـس الموضوع، توقفت. لكن بوقـوع أحداث حلوان.. وفي نفس الوقت كان الدكتور أنيس نشـر دراسته.. ووجدت، من واقع المادة التي كنت جمعتها، أنني سـأتخذ اتجاهاً مختلفاً، فحزمـت أمري وقررت أن أكتب دراسـة أولية في الموضوع. كان ذلـك فوق طاقة «الأخبار» التي أعمـل فيها.. فذهبت إلى روزاليوسـف، وتركـت الدراسـة لصلاح حافـظ، مع ورقة صغيرة طلبت منه أن يراعــي أنني أعمل في «أخبار اليوم». فمــاذا فعل الصحافي العظيم ؟ في عدد من أعداد فبراير 1975 نشر الدراسة على 11 صفحة مع صور. وكتب تمهيداً قال فيه إن هذه الدراسة هي خطة لكتاب يعده فلان عن حريق القاهرة، وقد استأذناه في نشرها، ونحن في انتظار الكتاب.

ياه يا صلاح.. كم أنت رائع.. لقد شـجعني بهذه الكلمات علــى أخذ الأمـر مأخذ الجـد.. وأنفذ مــا ألزمني بـه. وهكذا أصـدرت كتابي الأول «حريق القاهرة» - «قـرار اتهام جديد» في يناير 1977. ثم «حريق القاهرة في الوثائق البريطانية» في يناير 1985، ثم دراسـة صغيرة فــي الوثائق الأميركية بعنـوان «غياب يوم من التاريخ».. وكان الفضل في ذلك كله لـ «صلاح حافظ».

فـمـا رابـنـي إلا الـغَـداةَ سُـفـورُهـا

نزار عابدين

لا يختلف اثنان في أن الخنساء وليلى الأخيلية أغزر الشاعرات العربيات إنتاجاً، بل هما الوحيدتان اللتان قالتا من القصائد ما يملأ ديواناً، أما الخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد من بني سُليم المتوفاة عام 24هـ/644م فلها ديوان مطبوع ومتداول، وفيه ما وصلنا من شعرها، وأكثره في رثاء أخويها صخر ومعاوية، وأجوده في رثاء الثاني، فهي بكّاءة العرب بلا منازع، ومن رثاء صخر ذلك البيت الشهير الذي صار شطره الثاني مثلاً:

وإنَّ صَخْراً لتَأتَمُّ الهُداةُ به

كأنَّهُ عَلَـمٌ في رَأسِه نارُ

وكان النابغة الذبياني تُضرب له قُبّة من أدَم بسوق عُكاظ يجْتمع إليه فيها الشعراء، فيحكم بينهم، وأنشدته الخنساء قصيدتها التي مطلعها:

قَـذىً بعَينـك أمْ بالعَيـن عُـوّارُ

أمْ ذرَّفتْ إذْ خلَت من أهْلِها الدارُ

حتى انتهت إلى قولها:

وإن صخراً لتأتم الهداة به

كأنه علمٌ في رأسه نار

فقال: لولا أن أبا بصير (يعني الأعشى) أنشدني قبلك لقلت: إنك أشعر الناس ! لكن الخنساء لا مكان لها في «دوحة العشاق» فلم تكن عاشقة ولا معشوقة، أما ليلى فإن لها مكاناً رحباً.

اشتهرت ليلى بنت عبد الله بن الرحّال بن شدّاد من بني عامر بن صعصعة بلقبها «الأخيلية» لقولها (وقيل لقول جدّها الرحّال):

نحن الأَخايلُ ما يزالُ غُلامُنا

حتّى يَدِبَّ على العصا مَذْكُورا

والأخيل هو طائر الشقراق ويتشاءم به العرب. واشتهرت الأخيلية بسلاطة لسانها، وكانت تهاجي الشعراء بأقذع الألفاظ. دخلت على الحجاج بن يوسف وعنده علية القوم، وسألها الحجاج عن توبة فقالت:

كأنَّ فتى الفتيان توبةَ لم يُنخ

قلائصَ يفْحَصْنَ الحصا بالكراكرِ

فقال لها أسماء بن خارجة (وقيل آخر): أيتها المرأة إنك لتصفين هذا الرجل بشيء ما تعرفه العرب فيه. فقالت: أيها الرجل هل رأيت توبة قط؟ قال: لا. فقالت: أما والله لو رأيته لوددت أن كل بكرٍ في بيتك حامل منه ؛ فكأنما فقيء في وجه أسماء حبُ الرمّان. فقال له الحجّاج: وما كان لك ولها! فهل سلاطة اللسان هذه مما تتصف به شاعرة عاشقة معشوقة ؟

والغريب أنها تزوجت رجلاً آخر غير توبة (وهو توبة بن الحُمَيِّربن حزم بن كعب من بني عقيل ثم من بني عامر) وظلت تهواه وتواعده دون أن يكون بينهما ريبة.

سألها الحجّاج: لله درّك فهل كانت بينكما ريبة؟ قالت: لا، والذي أسأله أن يصلحك إلى أن قال مرةً قولاً ظننت أنّه خضع لبعض الأمر، فقلت له:

وذي حاجة قُلنا له لا تَبُحْ بها

فليس إليها ما حَيِيتَ سبيلُ

لنا صاحبٌ لا ينبغي أن نَخونَه

وأنت لأخْرى صاحبٌ وخليلُ

فلا، والله ما كلّمني بشيء بعدها استربته حتّى فرّق الدّهر بيني وبينه. وسألها الحجاج عن قول توبة:

وكنتُ إذا ما زُرتُ ليلى تبَرْقعتْ

فقد رابني منها الغَداةَ سُفورها

فقالت: لم يرني قط إلا مُتبرقعةً، وكان أرسل إليّ رسولاً أنّه يُلمّ بنا، ففطن الحيّ لرسوله، فأعَدّوا له كميناً، فلما جاء ألْقيتُ بُرقُعي وسفرت له فلمّا رأى ذلك عرف الشّرّ، فلم يَزد على أن سلّمَ عليّ وانصرف راجعاً. كيف هنا والمؤلف يخبرنا قبل سطور قليلة بأن الحجاج سأل جُلساءه: أتدرون من هذه ؟ فقالوا:«لا نعلم، ولكنّا لم نر أكمل منها كمالاً وأجمل منها وجهاً» ؟ أتُسفر أمام الناس جميعاً ولا يراها حبيبها إلا متبرقعة ؟

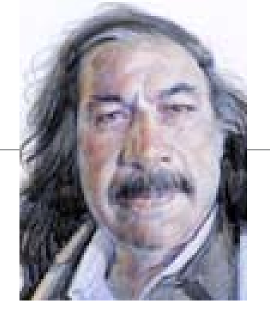
تذكر بعض المصادر أن توبة قُتل عام 85هـ/704م، ونعلم أن ليلى ماتت عام 80 هـ / 700 م، فكيف تستقيم حكاية أنها أصرت على زيارة قبره، فلما وقفت على القبر وسلمت قالت: ما عرفت له كذبةً قط قبل هنا، أليس القائل:

ولو أنَّ ليلى الأخيلية سَلَّمَت

عَليَّ ودوني جَنْدلٌ وصفائحُ

لسَلَّمتُ تسليمَ البشاشة أو زقا

إليها صدًى من جانبِ القبر صائحُ



خليل النعيمي

سورية في الظلام

كنتُ صغيراً. وكان «الخابور» غزيراً. حوائجه وضفافه مملوءة بنبات القصب والزل والبرديّ. من البيت إلى المدرسة أمشي حافياً ومَلولاً. شمس الجزيرة تجعل الجسد (يَموع) من شدة الحر. أمشي. وأقف أتابع الصوت المعدني الحاد الذي يبثُّه المذياع.

تحت شمس «الجزيرة» الحمراء أقف مستمتعاً بالصوت. أقف في العراء. فأنا لاأملك «راديو» ولا كتباً، ولا مجلات. أذني وسيلة اتصالي الوحيدة بالعالَم. لساني صامت. وعقلي يَفور. وأدمَنْتُ الصوت: «سوريا في الظلام»! كانت محطة «صوت العرب»، من القاهرة، تبثُّ حلقات المسلسل الرهيب. شيء مثل ما يحدث اليوم كان يُعرَض على أنه سيحدث، آنذاك.

كان صوت «عبدالناصر» لازال طازجاً: «أيها المواطنون.. الجمهورية العربية المتحدة.. تحمي ولا تهدد، تصون ولا تُبدِّد..» إلى آخر العزف الكوني على المشاعر والأحاسيس. وأحسُّني أرتجف في مساءات «الحسكة» التي تخلط الصوت بالماء، تلك المدينة المحنوفة من التاريخ، مع أنها كانت مخزن الغذاء الوطني.

كانت «الجزيرة» حمراء: شيوعية، وبعثية، وقومية سورية، و.. حريات، وجدالات، وضجيج: ضجيج الإنسانية التي تريد أن تتحرر أكثر. سهوب الجزيرة اللا محدودة تحت سيطرة الإقطاع والمنتفعين. والأهالي يتزاحمون «بحرية» من أجل لقمة العيش، لا قمع، ولا تنكيل. أحزاب، وصحف ونوادٍ، ونقابات، واتحادات، ومجلس نيابي. و...

كنت أتوقف طويلاً أمام المكتبات، ناظراً بشراهة: «مكتبة بريخان»، ومكتبة الحرية، وأقرأ الرُقم والعناوين: «عاصفة على السكر»، «إبكِ يا بلدي الحزين»، «الصبي الأعرج» وعلى غلافه: «كل ذي عاهة جَبّار»، «معذبو الأرض»، «طريق التبغ»، و«مدخل إلى الطب التجريبي». أقرأ العناوين وأتخيل الباقي. لا أملك ثمن دفتر للمدرسة، فكيف بكتاب!. كان «حنا مينا» قد أصدر قبل أعوام قليلة: «المصابيح الزرق»، وصديقنا القومي السوري «هشام»، قدّم لنا نجيب محفوظ عَبْر: «قصر الشوق» أول أجزاء الثلاثية الشهيرة. كنا نتحاور ماشين، إلى آخر الليل. «المشاؤون الثلاثة»، كان اسمنا، خليل، وعواد، وهشام.

على جانب النهر، أقف (متصنتاً) على الخطب والأقاويل: «سورية في الظلام»! يتردد الصوت فوق صفحة الماء اللامع كالسَّمْن. أقف في عراء الليل إلى نهاية الحلقة، متشمماً روائح الأكل الشهي: «كباب الجزيرة والفرات». بالقرب مني تمُرُّ الكميونات العملاقة ناحِطة من ثقل حمولاتها: «بوزينغ»، و«بيريللي»، و«فولفو»... وفوق ظهورها العالية يتكوّم مسافرو الليل الطويل إلى أقاصي الأرض: «حلب»، و«الشام». يَجْثون فوق ظهورها متمسكين بحبال الربط، وشعورهم تتناثر طافحة في الريح. وسيعودون ليحكوا حكاياتهم الغريبة عن «خانات القطن» الهائلة في حلب، وعن ألبسة القوم هناك، وعن عاداتهم الغريبة، وعن النساء.

كانت الجزيرة السورية شيكاغو، وشيوخها ملوك القطن. لا حق يؤخذ منهم ولا باطل. لكنهم لم يعيقوا الحياة التي ظلت تسير على هواها، غير عابئة بالجميع. كانت المظاهرات تنبثق فجأة من الفراغ. تجول «الحسكة» من الطرف إلى الطرف. يقودها «ملك» ابن غسالة الثياب العرجاء، صارخاً في الجموع: «ماذا تريدون؟» ويضجُّ الجَمْع: «نريد ترخيص الكهرباء». وعلى بعد أمتار منه، يصرخ «الثور المجنّح» «دَنْخو ياقو» الآشوريّ العنيد: «فليحيا أبوعمار، شوكة بعين الاستعمار»، ويردد الجمع الهتاف خلفه، بحماس. وكالنمس، ينطُّ «هتلر»، الملقَّب بـ «هَتّور» راكباً فوق أكتاف عبدالقادر الملقَّب بـ «قتّور» صائحاً في الملأ الذي يجوب المدينة: لا شرقية، ولا غربية، بدنا وحدة عربية». ويردد الحشد الهتاف وراءه، وكأنه السيْل.

كنا سعداء. نجول المدينة بحرية، كانت الديموقراطية لازالت ممكنة: لا عسكر تمنعنا من الحركة، ولا حرامية. العالم مكشوف أمامنا، ونحن نقبله، أو نرفضه كما نشاء. أو هنا ما كنا نحسه. وإن كان ذلك خطأ، أو صار يبدو لنا، الآن، كذلك، فالأمر، يومها، أصعب من رؤيتنا على التمييز. وفي الحياة ليس التمييز بين المزيف والحقيقي سهلاً، دائماً. لأن «المزيف الفعلي يقتضي الكثير من التفاصيل»، كما يقول «أناتول فرانس». وكانت كلها موجودة حولنا.

والآن، بعد أن استبدلت ضفاف «الخابور» بضفاف «السّيْنْ»، أجدني أتساءل بمرارة: إذا كانت سورية الحرة، تلك، أنجبتنا، نحن، فماذا ستنجب هذه السوريا العدوانية التي لا تقتل أبناءها، فحسب، وإنما تفترسهم كالوحوش. لا معرفة لديها، ولا حرية، ولا عدل. أعرف أن الأمر ليس ميكانيكياً. ولكن ليس كله.

مركز قيادة الإنسان

حبيب عبدالرب سروري

منذ أن امتلك الإنســان الحديث دماغَه الحالي، قبل حوالي خمســين ألف عام من تاريخ بيولوجيٍّ عمرهُ حوالي ســبعة ملايين سنة، بدا له أن العالَم ينقسم إلى قسمين: مرئي وغير مرئي.

أثــاره الجانب اللامرئي أيّما إثــارة: توجّس منه واعتبره «فاعــلًا» يختفــي وراء كلّ الظواهر الطبيعيــة: العواصف، الزلازل، الكسوف والخســوف.. اتّهمه بأنه يسكنُ في الجسد ويفعــل فعله أثناء المرض، عند الأحلام.. ثمّ يكفي أن يغادر هذا الكائن اللامرئي الجسدَ ليموت الإنسان على التوّ!..

أرعب الموتُ الإنســانَ منذ الأزل أيّما إرعاب. لاحظ أن من يموت موجودٌ وغيرُ موجودٍ في نفس الآن: موجودٌ بجســده، بذكرياته، بالأشواق والحنين الذي يسبّبه. لكنه غير موجودٍ أيضاً، بلا حياة، لا يسمع أو يجيب، فقدَ شيئاً ما..

آه، نعم، فقدَ شيئاً ما!..

أسمى الإنسان الأوّل ذلك الشيء اللامرئي المفقود: الروح! شبّهها بنفخة الزفير أثناء التنفس. اعتبرها آخر النفخات التي تغادر الجسد لينطفئ بعدها ويموت!..

اعتبرت كل الأســاطير القديمة، في الحقيقة، أن الإنســان جسدٌ تتحرك فيه نفخةٌ سحريّة، أشبه بشبح، اسمها الروح: جنوةٌ تضطرم بفضلها الحياة في جسدٍ من طين، جســد ابن أديــم الأرض الــذي نفخ فيه الإلــهُ فمنحَهُ الحيــاة، كما جاء فــي ملحمة جلجامش التــي كُتِبت قبل أكثر مــن ألف عامٍ من التوراة.

اســتمرّ اعتقادُ الإنسان، حتى ظهور العِلم الحديث، في أن هذه النفخة اللامرئية التي تسكن الجســد سبب كل نشاطات الإنســان الروحية: التفكير، الكلام، الأحاســيس من حبٍّ أو كراهيةٍ أو قلق، اللاوعي.. اعتبرها بعض العرب أشبه بنوعٍ من الجن (بني الشيصبان) يوحي للشاعر بكلماته:

ولي صاحبٌ من بني الشيصبان
فحيناً أقولُ وحيناً هُوَه!..

ظلّ الروحُ لغزَ الإنسان الأكبر قبل أن يبدأ العِلم الحديث فكّ أسرار هذا اللغز.

يعتبر العلــمُ الحديث في الحقيقة أن الدّماغ وحده مركز كل النشاطات الروحية، لا غير. جميعها تيارات كهروكيماوية بين آلافِ مليــارات عصبونات الدماغ التــي يتفاعل كل واحد منها مع عشرة آلاف عصبون في نفس الوقت: شبكة عصبوناتٍ لا يمتلك تعقيدها وشساعتها أي حيوانٍ آخر..

لاحــظ العلم، مســتخدماً أحد أعظَم اكتشــافاته: ســكانير الدماغ، أن لهذه الشــبكة خارطتها الجغرافية المنهلة: مناطق اللغــة، 50 منطقــة للنظــر ترتبــط بالعين، مناطــق تحليل العلاقات الاجتماعية..

لا يتوقــف العلم يوماً بعد يوم، مســتنداً علــى هذا الجهاز العبقريّ المنهل، عن دراســة مجرّات هذه العصبونات، بغية فكّ شــفراتها وكشــف أســرارها واســتيعاب علاقاتها ولغة تفاعلاتها المعقّدة التي تشــكّلَتْ خلال عدّة ملايين ســنينٍ من التطوّر البيولوجي..

لا وجود للروح إذن إلا كنشــاطٍ دائم للدماغ: كلّ النشاطات الروحية للإنسان تياراتٌ كهروكيماويةٌ تتحرك وتتفاعل داخل شبكة هذه العصبونات.

فالــرّوح مثــل برامج الكمبيوتــر: لا توجد بشــكلٍ منفصل



عن الكمبيوتر، هـي مكتوبةٌ على ذاكرته الإلكترونيـة وفـي «دِسْكه» و«وحدته المركزية». يتم تجسـيدها وتفعيلها عبر تيـارات إلكترونيـة تتفاعل مـع بعضها البعض داخل شـبكة ترانسـتورات هذه الأجهـزة لتنفيـذ خطـوات كل برنامـج وتحقيـق مآربـه.. عندمـا «يموت» الكمبيوتر لا تغادرهُ تلك التيارات، كنفخة ميتافيزيقية، نحو عوالم مجهولة بعيدةً. تموتُ بموته لا غير..

كان الإنسـان قبل العلـم الحديث يظنُّ أن الروح تختفي فـي القلب، أهم أعضاء الجسد بالنسبة للإنسان البدائي.

كشـفَ العلـمُ أن القلب ليـس أكثر من مضخـةٍ للدّمِ، يمكـنُ اسـتبدالهُ إذا تعطّلَ بقلب إنسانٍ آخر، أو بقلب بلاستيكي (من يدري!). أماّ الدماغ فلا يمكن استبدال حتّى شنرةٍ واحدةٍ منه فقط، وإذا ما تعطّل مات الإنسـان على التو. فالموت سكتةٌ دماغية بادئ ذي بدء..

ليس القلب بطبيعة الحال مركز الحبّ كما كان يظن الإنسان الأول، بل الدماغ!..

باختصارٍ شديد، الدماغ مركزُ قيادةِ الإنسان، روحُه، نواتُه، أهمُ أعضاء جسدِه قاطبة. أما بقية الجسد، كلّ الجسد، فليس أكثرَ من قشـرةٍ بيولوجية تحيط بالدماغ كَثوبٍ!..

أن يُستبدلَ دماغُك بدماغ إنسانٍ آخر يعني أنك صرت ذلك الإنسـان الآخر لا أكثر ولا أقل! (منْ لم يحلَم يوماً أن يُسـتبدَل دماغُه بدماغٍ شـبيهٍ بدماغ داروين أو اينشتاين أو أبي العلاء المعري؟!)..

في الغرب، حيث «لا إمام سوى العقل» كما قال أبو العلاء، تسـتولي علوم عصبونات الدماغ وعلـوم الذكاء الإصطناعي على شـغف البحث العلمي ومشـاريع عوالم المسـتقبل!.. ما إن وُلِـدتْ عَلـوم الكمبيوتر على سـبيل المثـال حتّى انطلق مشروعٌ شهير، إثر اجتماعٍ تاريخيٍّ لعلماء الذكاء الاصطناعي والكمبيوتـر والرياضياتِ والإلكترونيـات في عام 1956 في معهـد إم آي تي الأميركـي، هدفه النهائي صناعـة كمبيوتر قبـل نهاية القرن العشـرين يتمتّـعُ بكلِّ ذكاءِ دماغ الإنسـان ويفوقه!..

برهنت نهاية القرن العشـرين أنه كان مشـروعاً طوباويّاً إلى حدٍّ ما، لأنه يصعب استيعابُ تعقيدِ جهازٍ كالدماغ، تشكّلَ خلال ملايين السـنين من التطـوّر البيولوجي، فـي أقلّ من خمسين عام فقط!..

تحقّـقَ مع ذلك جـزءٌ ملحوظٌ مـن ذلك المشـروع: صار الكمبيوتر يهزم الإنسـان في الشـطرنج، يُجيدُ لِوحدِهِ برهنة بعض النظريات في الرياضيات، يُحاكي الذكاء الإنسـاني في كثيرٍ من التطبيقات الكمبيوترية في أكثر من مجالٍ..

مـا زال الباحثون يطمحـون اليوم لإنجاز ذلك المشـروع الاستراتيجي التاريخي وإن احتاج لعقودٍ كثيرة!..

مـن جانـب آخر، تتمحـورُ أبحـاثُ علـوم العصبونات، المُنصبّة على كشـف خارطة الدماغ وآلياته، في قلب مشاريع علمية أوروبية أمريكية شرق آسيوية عملاقة عديدة. اهتمامُ الناس بنتائجها وتفاصيلها يـزداد يوماً بعد يوم. هناك على سـبيل المثال أسـبوعٌ كل سنة، في فرنسـا، اسمه «أسبوع الدماغ» يمتلئ بالفعاليات العلميّة المفتوحة للناس، لتوضيح كلِّ جديـدٍ سـنويّ يخرج مـن مختبـرات الأبحـا ث الدماغيةَ وشـرحِه. جديدٌ زاخرٌ بشـكلٍ خاص لأن العقد الأول من القرن الواحد والعشـرين، الذي شـهد تفجُّر اكتشافاتٍ عديدة في هذا المجال وأبحا ثٍ طليعيةٍ جديدة، سُـمّيَ في الدول المتطوّرة: «عقد الدماغ»!..

ماذا عن العالم العربي الذي يحتفل منذ زمن ب «قرون نوم الدماغ»؟..

مـا أحوجنا، نحن - أحفاد من قال قبـل ألف عام: «لا إمام سـوى العقل» - لأن يخرج هذا الدماغ أخيـراً من قمقمه، وأن يترجّل!..

أخطاء عبقرية

قـادت الصدفة المتميزيـن إلى عدد كبير مـن الاختراعات والاكتشـافات، فبينما الإنسـان العادي يخطئ، لكن لا ينتج عن خطئه اكتشـاف أو اختراع، أما المتميزيون في تفكيرهم فينتج عن أخطائهم اكتشافات تغير وجه العالم، لأنهم ببساطة يتبعون هذا الخطأ بتفكير ودراسة لمعرفة أسباب حدوثه، وهذا ما يعرف بالخطأ العبقري.

المحليات الصناعية

بينمـا كان طالب في السـنة النهائيـة فـي كليـة العلـوم منهمكاً فـي عمله لتطوير مادة التولوين عام 1879م، ونتيجة لانشغاله طوال الليل جلس إلى المائدة ناسياً غسل يديه وهو خطأ لـم يرتكبه مـن قبل، شـعر بأن الخبـز الذي يتناولـه حلـو الطعم فنادى الطاهية وأخبرها أن الخبز حلو الطعم، وعندمـا تذوقته لم تجده حلو الطعم، عندها فقط أدرك خطأه فهو لم يغسـل يديه من المواد الكيماوية التي يعمل فيها طوال اليوم، فاسـتنتج أنه لا بـد أن تكون هناك مـادة أعطته هذا المذاق الأحلى من السـكر وراح يتذوق جميع المـواد التـي اسـتخدمها ذلك اليوم، وهكذا اكتشـف مادة السكارين أول محـلٍّ صناعـي عرفه الإنسـان، وهي أحلى من السـكر بـ 500 ضعف واستخدمت بدلاً عن السكر في الحروب حيث يصعب وجوده.

اختراع الميكروويف

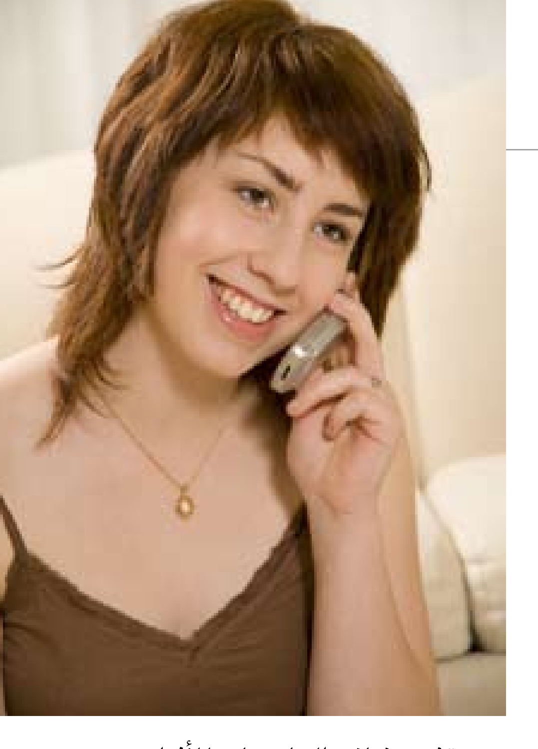
أمـا المصادفة العجيبـة التي نتج عنها تصنيع فرن المايكروويف الذي لا يخلو منه منزل، التي حدثت للمهندس الإنكليزي (بيرس سبنسر) عندما أدخل يده في جيبه ليبحث عن شـيء يأكله بينمـا كان واقفاً بجوار صمام يشـغل جهاز الرادار، أثناء انهماكه في صناعة أحد أجهزة الـرادار للجيش البريطاني عام 1946م ففوجئ بأن الشـوكولاته التي يحتفـظ بها في جيبـه قد ذابت، رغم أنه يعمل في غرفة باردة، مما أثار تفكيره، لذا قام بجلب كيس من حبوب الذرة ووضعها أمام الصمام الإلكتروني وخـلال دقائق معـدودة أخذت حبات الـذرة في الانفجار وتناثرت في أرجاء المعمـل، ولم يكتـف بذلك، بـل قام بوضـع البيض في إبريق وعمل فتحة فيـه أمام مصدر الأشـعة، وما هي إلا ثوان حتى تناثـرت محتويات البيضة خارج الوعاء، ومن هنا علم سبنسـر أن موجات الراديو القصيرة التي طهت البيضة بهذه السـرعة قد تفعل الشيء نفسـه مع بقيـة الأطعمـة، وفي عام 1953م ظهر أول فرن ميكروويف وكان بحجم الثلاجة واقتصر استخدامه على الفنادق والمطاعم.

شراب الكولا

وكان الإهمـال سـبباً فـي ظهـور أشـهر مشروب في العالم وهو الكولا، ففي البدايـة حـاول الصيدلاني جون بيمبيرتـون عـام 1886م أن يحضـر شراباً منعشاً من نبات الكوكا الأميركي والكولا الإفريقي لمن يعانون الإرهاق والإجهاد وبيع في الصيدليات، وعندما أخطـأ البائـع الصنبـور الـذي يذيب الشـراب، فبدلاً مـن أن يذيبه في الماء أذابـه في المياه الغازية، وهكذا نشـأ مشروب العصر.

لذلك عزيزي القارئ، لا تدع أخطاءك تمر مَرّ الكرام، فعندمـا نتفكر فـي بدايات الأشـياء والاكتشافات نجد أغلبهـا نتـج عن شـرارة أوقدت فكـرة دون تخطيط مسبق، فربما قادتك الصدفة أيضاً إلـى ابتـكار اختراع تهديه للبشرية.





الهاتف المحمول:
ليس شيطاناً ولا ملاكاً

| أحمد مصطفى العتيق

منذ سنوات قليلة اقتحم حياتنا جهاز جديد، ثار حوله الجدل على نحو غير مسبوق، بل وأحجم البعض في البداية عن اقتناء هذه التكنولوجيا بسبب ما أثير حول تأثيرها على الصحة العامة.

ففي بريطانيا قام مجموعة من الباحثين برئاسة ويليام ستيورات William Stewart بالبحث في تأثيرات موجات التليفون المحمول وشبكاته على صحة الإنسان، وجاءت النتائج بأنه لم يثبت وجود أضرار من موجات التليفون المحمول ولا من شبكاته على وظائف المخ والجهاز العصبي للإنسان، حيث إن الموجات المستخدمة في التليفون المحمول هي موجات الراديو.. وأشارت نتائج هذه الدراسات إلى أن الأطفال الذين يلعبون بألعاب تعمل بالريموت كنترول يتعرضون لموجات مشابهة لموجات التليفون المحمول، ولكن بطاقة أكبر منها.

أما المكتب الصحي البريطاني فقد نصح بشدة: ضرورة حظر استخدام التليفون المحمول للأطفال أقل من 16 سنة، وقال المكتب في تقريره : إن الأطفال أقل من 16 سنة يكون جهازهم العصبي في مراحل تكوينه، ولذلك فهم الأكثر عرضة لأمراض الجهاز العصبي وخلل وظائف المخ. وهل يؤثر التليفون المحمول وشبكاته على الجينات الوراثية ؟ يذهب البعض إلى وجود هذا التأثير، بينما البعض الآخر يعتقد في أن طبيعة الموجات الكهرومغناطيسية غير المؤينة المستخدمة في المحمول غير قادرة على الوصول إلى نواة الخلية مهما زادت قوتها.

لا توجد نتائج إحصائية واضحة وحقيقية يمكنها القول بأن أمراضاً خطيرة كالسرطان أو الزهايمر لها علاقة مباشرة للتعرض للمحمول، ولكن يمكننا استعراض بعض المشاهدات والنتائج من خلال البحوث وتقارير المنظمات الصحية والبيئية العالمية:

1- إن استمرار التعرض للموجات الكهرومغناطيسية عموماً بما فيها الميكروويف تعمل على نقص مادة الميلاتونين التي تفرزها الغدة الصنوبرية، وهذه المادة هي التي تعمل على إحباط تكوين بعض السرطانات خاصة سرطان الثدي،كما أنها تنظم فترات الليل والنهار بالنسبة للجسم، ونقص هذه المادة قد يتسبب في شرخ بنيان جزيء DNA والاستمرار في التعرض لفترات طويلة للموجات تبدأ مرحلة تطور انتشار الخلايا السرطانية.

2- إن المشاكل الصحية التي قد تنجم عن استمرار التعرض لموجات الميكروويف:

- عتامة بقرنية وعدسة العين (المياه البيضاء).
- زيادة تحميل وعبء على أنظمة التحكم الحرارية للجسم وجعلها مثارة باستمرار تتسبب في نقص الكفاءة.
- إحداث هدم حراري لبعض الأجزاء الحساسة (نسيج الكلى والخصيتين.... إلخ).
- تغيير نماذج السلوكيات للأفراد.
- إثارة الجهاز العصبي والعضلي بعوامل خارجية بنمط غير المعتاد عليه.

3- أظهرت دراسات على فئران تجارب في معامل بحثية متعددة أن تعرض الفئران لمدة 6 ساعات يومياً على مدى شهر للموبايل مباشرة يتسبب في:

- نقص نسبة الكالسيوم المتأين في الدم بالإضافة إلى نسبة البروتين الكلي والجلوبين والزلال ونسبة الكوليسترول.
- تعرض الرأس والعين لهذا الإشعاع نتيجة التحدث والاستخدام السيئ لفترات طويلة بالموبايل يتسبب في تداخل موجات الميكروويف مع موجات الإشارات الكهربية التلقائية للمخ مما يحدث اضطراباً في عمل خلايا المخ مع تخزين واتصال وذاكرة وتفكير تؤدي بالحتم إلى صداع - ضعف ذاكرة – تأخر زمني في الفهم ومتابعة الحديث زغللة في العين كما أن موجات الميكروويف وُجد أنها تؤثر على إفراز إنزيم الاسيتيل كولين وهو ناقل عصبي للإشارات من خلية لأخرى في الجهاز العصبي المركزي.
- هذه المشكلة تذكرنا بالأخطار الناشئة عن التدخين. فمنذ حوالي خمسين عاماً كان مثل هذا السؤال يطرح عن أضرار التدخين، وما إذا كان التدخين يسبب أمراض السرطان أم لا.

ابن رشد

بين محمد عبده وفرح أنطون

| **شعبان يوسف** - القاهرة

هناك معارك فكرية وثقافية تعتبر مؤسسة لمنهج، ومؤكدة لطريقة، وتكتسب هذه المعارك صيغتها من ثقافة أطرافها، ومن الأخلاق التي تربت عليها هذه الأطراف، ومن بين تلك المعارك، معركة شديدة الأهمية حول فيلسوف إشكالي، اختلفت عليه الأقلام والدهور والعقول، وهو الفيلسوف أبو الوليد ابن رشد، الذي شكل محور الجدل بين قامتين فكريتين لا خلاف على قيمتهما: الأول هو الكاتب والأديب والمفكر اللبناني فرح أنطون الذي كتب عنه الناقد العلامة مارون عبود: «وتضلع في اللغة الفرنسية بانكبابه على المطالعة ليل نهار حتى أجاد الإنشاد فيها، وتطلع فإذا بفضائه ضيق عليه فتشوق إلى مصر،معقل نسور الفكر العربي الحر، فَحَلَّ عام 1897 دوح وادي النيل فحنا عليه حنو المرضعات على الفطيم». ويستطرد عبود مقاله البديع عن فرح أنطون، والذي نشره في مجلة (الكتاب) في نوفمبر عام 1947، والمدهش أنه عندما أعاد نشره في كتابه (جدد وقدماء) حذف ما يخص من تقريظ، ولكنه أضاف : «ثم ضاقت عليه مصر فنزح إلى نيوورك سنة 1907».

أما الثاني، وهو الأشهر والأكثر حضوراً في الحياة المعاصرة، ليس لكونه مفتي الديار، ولا لكونه التلميذ الأكثر قرباً وإخلاصاً من الشيخ جمال الدين الأفغاني، وليس لأنه المشارك في الثورة العرابية عام 1881، وكان أحد أبطالها الذين نالوا بعض نفي وبعض تشريد، وأنشأ مع أستاذه الأفغاني مجلة (العروة الوثقي)، ولكنه الأكثر حضوراً لأنه الأكثر اعتدالاً، والأوسع ثقافة، والأرشد عقلاً في زمن اشتدت فيه العصبيات والحزبيات، حتى كادت تفتك بالمختلفين، وظل عود التناحر يشتد، وظلت قوى الاحتلال تنفخ في تقوية هذا العود، ولولا الرجال العقلاء من أمثال محمد عبده، وأحمد زكي (شيخ العروبة)، وأحمد لطفي السيد، وقاسم أمين، ومحمد فريد وجدي، وغيرهم، لذهبت البلاد إلى محل هلاك مؤكد، وكان الشيخ محمد عبده هو واسطة العقد بين كل هؤلاء، وتعود إليه النخبة القائدة والمسموعة والمحترمة من الهيئة العامة، ليحل مشكلة فقهية أو سياسية او فكرية، ولم يقتصر هذا على المصريين والعرب فقط، ولكنه انسحب على الأصدقاء العاطفين على القضية المصرية آنذاك مثل المؤرخ ويلفرد بلنت، الذي كتب مؤلفات هامة وخطيرة في الشأن المصري، وله كتابه الأشهر (التاريخ السري للاحتلال الإنجليزي لمصر) والذي راجعه وضبطه، وحقق الأحداث الواردة فيه الشيخ محمد عبده، ولم يتقدم بلنت لنشر هذا الكتاب الخطير إلا بعد استئذان الشيخ، لذلك فالشأن الاعتباري الذي كان يناله الشيخ من معاصريه جعل له مكانة خاصة في عصره، وفي الأجيال التاريخية اللاحقة فيما بعد.

من هنا تأتي أهمية رصد واقعة الاختلاف التاريخية بين القامتين، وجاء هذا الاختلاف معتدلاً وعاقلاً، وإن كان هذا الخلاف وجد من يحاول تحويله إلى عاصفة من رجل متشدد وهو الشيخ محمد رشيد رضا صاحب مجلة (المنار) ورصيف فرح أنطون ورفيق رحلته من لبنان إلى القاهرة، ورغم ذلك فقد حاول أن يوغر صدر الشيخ محمد عبده من ناحية، ويوغر صدر العامة من المسلمين ضد أنطون، ولكن أنطون كان أحصف وأعقل وأكثر مسؤلية تجاه ما يكتب، ورَدَّ على حجج رضا بحجج أوقع وأنفع وأدق وأعدل، واستطاع أن يدير حواراً عقلانياً راقياً مع الشيخ محمد عبده، هذا الحوار الذي نشره فيما بعد في كتاب أسماه (ابن رشد وفلسفته) وتضمن ردود الشيخ الإمام، مع توضيحات من فرح أنطون، وكانت مواد هذا الكتاب نشرت في مجلة الجامعة عام 1903، والتي كان يملكها ويحررها أنطون نفسه، وبالطبع تجاهل الكتاب التقديمات التي كتبها الشيخ محمد رشيد رضا في مجلته

(المنار) ولكن أنطون لم يفوت الفرصة ليكشف نفسية رشيد رضا تجاهه وتجاه مجلته، واعتبر شتائم رشيد رضا خارج سياق الحوار، وتبقى ملحوظة واحدة تتعلق بهذا الحوار الذي لم يدرجه أنطون كاملاً في كتابه، ولكن الشيخ رشيد رضا نشر قسماً منه في الكتاب المعنون بـ(الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية) وألحقها بتوضيح يقول:«وهي مقالة نشرت في مجلة المنار الإسلامي»، وجاء في مقدمة الكتاب بقلم الناشر:«الكاتب المسيحي هو رصيفنا الفاضل صاحب الجامعة وقد تكلم في المقابلة بين الدينين المسيحي والإسلامي بالنسبة إلى العلم والفلسفة في ترجمة ابن رشد، وقد ساءت تلك الترجمة من قرأها من المسلمين لهذه المقابلة، لمسألتين أخريين أهمهما عزو إنكار الأسباب إلى علماء الكلام، والثانية ما تضمنته الترجمة من الحكم بكفر ابن رشد فيلسوف المسلمين الأكبر في الأندلس، وقد رد حكيمنا على الجامعة في كل ما أخطأت به من الكلام في فلسفة ابن رشد والمتكلمين ومن المقابلة بين الدينين». ولم يضيع أنطون وقته ووقت قُرّاءه في الرد والإسهاب على رشيد رضا، ولكنه في إلمامة سريعة عقّب على السيد رشيد رضا وجاء في تضاعيف تعقيبه : «أما الدين أيا كان فإنه في غنى عن دفاعكم ودفاعنا، ونحن ننزه الأديان التي هي سلم مدنية الشعوب وروح حياتها الأدبية عن أن تحتاج إلى دفاع لأن ذلك بمثابة الدلالة على ضعفها، ومتى أصبح الدين ضعيفاً فماذا يفيده دفاعنا أو دفاع غيرنا؟... ولا تقولوا : نحن ندافع عن الدين، وأنتم تدافعون عن الدين، وهم يدافعون عن الدين، فإننا كلنا لسنا إلا أطفالاً في عالم الأبدية نطلب الحقيقة معاً».

ورغم أن الخلاف كان عميقاً، إلا أن الحوار كان عاقلاً ومؤسساً لمنهج وطريقة اهتدى بها كثيرون على مدى القرن العشرين، وعلينا أن نلاحظ أن هذا الحوار كان في فاتحة القرن العشرين، وأبدع فيما بعد مدرسة للحوار ضمت إسماعيل أدهم، ومحمد فريد وجدي، ومصطفى، وعلي عبد الرازق، والدكتور طه حسين، وسلامة موسى، ومنصور فهمي، وأحمد لطفي السيد، وعبد القادر حمزة، وعباس العقاد، ومحمد حسين هيكل، وغيرهم، ولا نريد أن نسترسل ولكننا نقتبس فقرتين من الحوار لعلهما تحاولان تلخيص الخلاف حول ابن رشد وفلسفته.

كتب فرح أنطون: «فلسفة المتكلمين هذه مبنية على أمرين: الأول حدوث المادة في الكون أي وجودها بخلق خالق، والثاني وجود خالق مطلق التصرف في الكون ومنفصل عنه ومدبّرله، وبما أن الخالق مطلق التصرف في كونه فلا تسأل إذن عن السبب إذا حدث في الكون شيء لأن الخالق نفسه هو السبب وليس من سبب سواه،.إذن فلا يلزم عن ذلك قطعياً أن يكون بين حوادث الكون روابط وعلائق كأن ينتج بعضها عن بعض، لأن هذه الحوادث قد تحدث بأمر الخالق وحده، وفي الإمكان أن يكون العالم بصورة غير الصورة المصور بها الآن وذلك بقدرة الخالق».

هذا ما أورده انطون في مستهل شرحه لفلسفة ابن رشد، وكان رد الشيخ الإمام أو بعض رده هكذا: «حدوث المادة عند المتكلمين ليس معناه أن تكون بخلق خالق فإن الخلق في اصطلاحهم هو الإيجاد، وكون المادة صادرة عن موجود لم يختلف فيه المتكلم والفيلسوف الإلهي، فأرسطو يقول إن المادة قد استفادت وجودها من موجدها وهو الواجب، وواسطة فيض الوجود عليها هو العقل الفعال على ما سيأتي بيانه، وإن كان لا أول لوجودها، وإنما حدوث المادة عند المتكلمين هو وجود الأجسام وعوارضها بعد إن لم تكن موجودة بحيث يفرض لوجودها بداية زمانية تنتهي إليها سلسلتها من جانب الماضي، ولا يجوز أن يوصف بالأزلية إلا الله وحده وصفاته عند القائلين بأنها وجودية، وقبل هذه البداية التي لا يمكن تحديدها لم يكن وجود خالق الكون، ثم إنه أراد إيجاد الكون فأوجده من العدم البحت، هذا هو بناء منهب المتكلمين وهو منهب أهل النظر من المسيحيين واليهود أيضاً فلم يخالف فيه ملّي من أهل الملل الثلاث».

بالطبع لا نستطيع سرد إنشاء فرح أنطون، وردود الشيخ الإمام، لكننا فقط أردنا أن ننوه عنه ونشير لأهميته، وكأن الأيام تعيد نفسها ولكن بشكل آخر، ودون فرح أنطون، ودون قامة فكرية شامخة ومعتدلة مثل الشيخ محمد عبده، ونحن ننكّر، لعل الذكرى تنفع المؤمنين، وإذا كان تراث الشيخ الإمام محمد عبده موجوداً ومتوفراً، فإن تراث أنطون ليس موجوداً بالدرجة الكافية، وننوه إلى أن كتابه (فلسفة ابن رشد) صدر منذ سنوات بمقدمة نقدية للدكتور طيب تيزيني، وليتنا نجد من يتحمس لنشر تراثه في ذكرى رحيله التسعين، إذ كان رحيله في 3 يونيو (تموز) 1922.

أقسام الناس



وكذلك جعل الناس على أقسام أربعة، وحصر كل طبقة على قسمتها: فالأول، الأساورة من أبناء الملوك، والقسم الثاني، النساك وسدنة بيوت النيران، والقسم الثالث، الأطباء والكتاب والمنجمون، والقسم الرابع، الزراع والمهان وأضرابهم.

وكان أردشير يقول: ما شيء أسرع في انتقال الدول، وخراب المملكة من انتقال هذه الطبقات عن مراتبها، حتى يرفع الوضيع إلى مرتبة الشريف، ويحط الشريف إلى مرتبة الوضيع.

وكان الذي يقابل الطبقة الأولى من الأساورة وأبناء الملوك، وأهل الحذاقة بالموسيقيات والأغاني، فكانوا بإزاء هؤلاء نصب خط الاستواء.

وكان الذي يقابل الطبقة الثانية من ندماء الملك وبطانته، الطبقة الثانية من أصحاب الموسيقيات.

وكان الذي يقابل الطبقة الثالثة، من أصحاب الفكاهات والمضحكين أصحاب الونج والمعارف والطنابر، وكان لا يزمر الحاذق من الزامرين إلا على الحاذق من المغنين. وإن أمره الملك بذلك، راجعه واحتج عليه.

وقلما كانت ملوك الأعاجم خاصة تأمر أن يزمر على المغني إلا من كان معه في أسلوب واحد، إذ لم يكن من شأنهم أن ينقلوا أحداً من طبقة وضيعة إلى طبقة رفيعة، إلا أن الملك كان ربما غلب عليه السكر حتى يؤثر فيه، فيأمر الزامر الطبقة الثانية أو الثالثة أن يزمر على المغني من الطبقة الأولى، فيأبى ذلك، حتى إنه ربما ضربه الخدم بالمراوح والمذاب فيكون من اعتذره أن يقول: إن كان ضربي بأمر الملك وعن رأيه، فإنه سيرضى عني إذا صحا، بلزومي مرتبتي.

وكان أردشير قد وكل غلامين ذكيين، لا يفارقان مجلسه، بحفظ ألفاظه عند الشرب والمنادمة. فأحدهما يملي والآخر يكتب حرفاً حرفاً، وهذا إنما يفعلانه، إذا غلب عليه السكر، فإذا أصبح، ورفع عن وجهه الحجاب، قرأ عليه الكاتب كل ما لفظ به في مجلسه إلى أن نام. فإذا قرأ به الزامر، ومخالفة الزامر أمره، دعا بالزامر، فخلع عليه وجزاه الخير، وقال: أصبت فيما فعلت، وأخطأ الملك فيما أمرك به. فهذا ثواب صوابك، وكذلك العقوبة لمن أخطأ، وعقوبتي أن لا نزمزم اليوم غلا على خبز الشعير والجبن، فلم يطعم في يومه ذلك غيرهما. وما ذاك إلا حثاً على لزوم سنتهم، وحفظ نواميسهم، وأخذ العامة بالسياسة التامة، والأمر اللازم.

التاج في أخلاق الملوك- الجاحظ

القول في احتياج الإنسان إلى الاجتماع والتعاون

«فالخير الأفضل والكمال الأقصى إنما ينال أولا بالمدينة . ولما كان شأن الخير في الحقيقة أن يكون ينال بالاختيار والإرادة وكذلك الشرور إنما تكون بالإرادة والاختيار، أمكن أن تجعل المدينة للتعاون على بلوغ بعض الغايات التي هي شرور، فلذلك كل مدينة يمكن أن ينال بها السعادة. فالمدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة في الحقيقة هي المدينة الفاضلة، والاجتماع الذي به يتعاون على نيل السعادة هو الاجتماع الفاضل، وكذلك المعمورة كلها على ما تنال به السعادة هي الأمة الفاضلة، وكذلك المعمورة الفاضلة إنما تكون إذا كانت الأمم التي فيها يتعاونون على بلوغ السعادة».

المدينة الفاضلة/ الفرابي

نصيحة أرسطاليس إلى الاسكندر

وقرأت كتاباً من أرسطاطاليس إلى الاسكندر وفيه: «املك الرعية بالإحسان إليها تظفر بالمحبة منها، فإن طلبك ذلك منهم بإحسانك هو أدوم بقاءً منه باعتسافك، واعلم أنك إنما تملك الأبدان فتخطّهم إلى القلوب بالمعروف، واعلم أن الرعية إذا قدرت على أن تقول، قدرت على أن تفعل، فاجهد ألا تقول تسلم من أن تفعل».

عيون الأخبار/ ابن قتيبة

سلطة الحجاج

بعد أن استقر الحجاج في الكوفة وأرهب أهلها سار إلى البصرة وتوعد أهلها خاصة وهددهم ، فقال:

أيها الناس: من أعياه داؤه فعندي دواؤه، ومن استطال أجله فعلي أن أعجله، ومن ثَقُل عليه رأسه وضعت عنه ثِقله، ومن استطال ماضي عمرهُ قصّرت عليه باقيه، إن للشيطان طيفاً وللسلطان سيفاً، فمن سقمت سريرته صحت عقوبته، ومن وضعه ذنبه رفعه صلبه، ومن لم تسعهُ العافية لم تضق عنه الهلكة، ومن سبقته بادرة فمه سبق بدنه بسفك دمه.

إني أنذر ثم لا أنظر، وأحذّر ثم لا أعذر، وأتوعد ثم لا أعفو. إنما أفسدكم ترنيق ولاتكم، ومن استرخى لببه ساء أدبه. إن الحزم والعزم سلباني سوطي وأبدلاني به سيفي، فقائمه في يدي، ونجاده في عنقي، وذُبابه قلادة لمن عصاني. والله لا آمر أحدكم أن يخرج من باب من أبواب المسجد فيخرج من الباب الذي يليه إلا ضربت عنقه.

الحجاج بن يوسف الثقفي/ عمر فروج

في الجهل بالأحوال والتلبيس

1 - «اعلم أنَ فنَ التاريخ فنَ عزيز المنهب، جمّ الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم».

2 - «وهو في باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة وعريق، وجدير بأن يعدّ في علومها وخليق».

3 - «وتمحيصه إنما هو بمعرفة طبائع العمران وهو أحسن الوجوه وأوثقها في تمحيص الأخبار وتمييز صدقها من كذبها وهو سابق للتمحيص بتعديل الرواة ولا يرجع إلى تعديل الرواة حتى يعلم أنّ ذلك الخبر في نفسه ممكن أو ممتنع..».

4 - «ولّما كان الكذب متطرّقا للخبر بطبيعته وله أسباب تقتضيه فمنها التشيّعات للآراء والمناهب (...) ومنها الثقة بالناقلين (...) ومنها النهول عن المقاصد (...) ومنها توهّم الصدق (...) ومنها الجهل بتطبيق الأحوال على الواقع لأجل ما يداخلها من التلبيس والتصنّع (...) ومنها تقرّب الناس لأصحاب التجلّة والمراتب بالثناء والمدح».

مقدمة ابن خلدون



عمار علي حسن

محطتان للرحيل

كيف يمكن لربع قرن أن يضمر ويصير خمساً وعشرين ثانية فقط؟ لماذا يرتجف جسدك حين تراها كأن السنين لم تمر، وكأنك لا تزال واقفاً على عتبتها المبتلة بدموعك؟ حين تهل هي يمامة تمشي على مهل، يتراقص قلبك ويعلو وجيبه، وكأنها تتهادى فوق صفحته الطرية، وتغرس فيها بعض أشواك الرياحين التي تتساقط من يديها. ولماذا حين تهمس لك تنخطف وتتوه ويجرفك طوفان التتيُّم والوله والسرور؟

حين تجالسها لا تصدق أنك تحيا. يخمد جسدك عاجزاً عن تحمل روحك فتنطلق لتهيم وتمرح، وتشعر أن الدنيا جاءت لتنام في قبضة يدك، وأن الفراديس قد سكنت عينيك لأنك تملؤها من وجهها الذي يطل على جرحك القديم.

لماذا هي؟ هي فقط التي من حقها أن تحتلك، وتضع عن طيب خاطر إرادتك في منديلها الوردي ثم تقول للناس: أنا السيد المطاع.

سيد أنت لأنها تحبك، ومطاع لأنك ترى نفسك هي، وتقول لك هي بامتنان ورضى: أنا أنت.

هذه الوحدة المتينة لم يستغرق إنجازها سوى ثوان أهي عمر وصول شعاع عينيك إلى عينيها خلسة؟ لا أدري لماذا إذن تتعثر الوحدة بين الأوطان والبلدان، مع أن امرأة نحبها قد تكون هي السكن والوطن والبلد الذي يفتح ذراعيه للغريب. ألم تر وجهها يملأ كل هذا الفراغ الساكن فوق السحاب وأنت تنظر من الطائرة؟ يمرق معك ويمتد ليغطي كل البلاد التي تتعاقب وأنت عائد إلى وجعك وغربتك. وجه بمساحة دول استغرق بناؤها آلاف السنين. ولو أن الطائرة لَفَّت الكرة الأرضية بأسرها، سيكون وجهها هو الكوكب الذي تسكنه آلاف الملايين من البشر، ولا عجب في هذا، أليست هي كل الناس؟

لماذا هي فقط التي جلست كل هذه السنين تربي الكلام داخل أسوارك الواقفة لتمنع الزمن من أن يسرق الحروف، ثم تنتظر أن تفرج عنها حين تراها ولو مرة عابرة؟ ولماذا حين رأيتها مات الكلام على شفتيك؟ وحين صارعت عجزك وتكلمت بدت الحروف المعتقة باهتة ضحلة خفيفة لا تعبر أبداً عن كل ما راودك في أحلام اليقظة، وكل ما عبر خاطرك في يقظة الأحلام، وكل التهاويم التي ارتسمت في رأسك وأنت بين النوم والصحو، وبين اليأس والرجاء.

إنها آلاف الأسئلة التي غزت نفسك وراحت تنهشها بلا رحمة، وأنت واقف أمامها كشجرة عجوز ترفع كفيها للعاصفة، لتنادي يمامة ترفرف هناك في البعيد الأزرق محاولة أن تحط بلا جدوى على تراب يطمر قدميك المتأهبتين للرحيل.

حين زعق القطار وزلزل الأرض بدبيب ونبح متواصلين تقدمت نحو الرصيف بقلب مفطور وعينين تروضان دموعاً مختزنة خلف الكبرياء. وقفت تائهاً، فوقف قبالتي غير آبه بقدمي المتداعيتين من طول الانتظار. في ثوان كنت بين المحشورين فيه.

جاءت جلستي إلى جانب النافذة فلما تحرك القطار هب النسيم ليداعب وجهي بلطف، وراقت لعيني المروج الخضراء، واندلع لحن عذب شجي من ربابة شاعر راح يتقدم بين صفي المقاعد الخشبية صادحاً بسيرة «بني هلال». لكن كل هذا الجمال الفاتن في الداخل والخارج لم يقطع شرودي الطويل السابح في لوعة الفراق.

ها أنا مدفوع بسرعة قطعة حديد مستطيلة طويلة تقذفني بقسوة نحو الجنوب. أما هي فلابد أنها الآن مأخوذة بقوة آلة مشابهة أو أصغر نحو الشمال، ولا يربط بيننا أي شيء سوى تواعد صامت على لقاء لم يتحدد زمانه ولا مكانه.